

中国戏曲志云南卷丛书

中国戏曲志云南卷编辑部 编



# 云南壮剧志

文山壮族苗族自治州文化局  
文山壮族苗族自治州民族事务委员会

编

主 编 何朴清  
副主编 汤绍良  
赵耀华  
曹 善

文化艺术出版社

# 中国戏曲志云南卷丛书

顾问：杨 明

主 编：金 重

副主编：黎 方 郭思九

编 委：（以姓氏笔划为序）

吴 枫 金 重 杨 桐

郭思九 顾 峰 黎 方

戴 旦

音乐顾问：曹汝群

编辑部：主 任 黎 方

副主任 张一凡



中国戏曲志云南卷丛书

# 云南壮剧志

文山壮族苗族自治州文化局 编  
文山壮族苗族自治州民族事务委员会

主 编 何朴清  
副主编 汤绍良 (壮族)  
赵耀华  
曹 善

文化艺术出版社

1995年4月·北京

(京)新登字 140 号

封面题字: 杨 明  
责任编辑: 毛 娅  
黎 方  
封面设计: 石 宏

中国戏曲志云南卷丛书

云南壮剧志

---

文化艺术出版社出版发行

(北京前海西街 17 号)

云南新华印刷三厂印装

---

开本: 850×1168 1/32 印张: 11.5 字数: 290,000 插图 8

1995 年 4 月第 1 版

1995 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1000 册

---

ISBN 7-5039-0857-2/G·112 定价: 19.00 元



## “云南地方艺术集成志丛书”前言

云南是地处祖国西南边陲的多民族省分。各民族音乐、舞蹈、戏剧艺术蕴藏极其丰富。为了将这些凝聚着各民族先人创造的灿烂文化遗产，和建国后各民族艺术工作者创造的优秀成果和经验，通过科学的体例，全面地、系统地记录下来，使之成为建设具有中华民族特色的社会主义新文艺的养料和参照系，我所在完成《中国民间歌曲集成·云南卷》、《中国戏曲音乐集成·云南卷》、《中国民族民间器乐曲集成·云南卷》、《中国民族民间舞蹈集成·云南卷》、《中国戏曲志·云南卷》等五项国家艺术科研重点项目的同时，计划编辑出版“云南地方艺术集成志丛书”，该丛书分系列编辑、出版。

各系列丛书分别定名为：《中国民间歌曲集成云南卷丛书》、《中国戏曲音乐集成云南卷丛

书》、《中国民族民间器乐曲集成云南卷丛书》、《中国民族民间舞蹈集成云南卷丛书》、《中国戏曲志云南卷丛书》。各系列丛书由各个省卷编辑部按各自的体例组织编纂，陆续分册出版，公开发行。

这套卷帙浩繁、绚丽多彩的系列丛书，在编辑出版过程中，得到了各地文化艺术单位，广大音乐、舞蹈、戏剧工作者和社会人士，及有关出版社的大力支持，在此一并表示谢意！

云南省民族艺术研究所

1989.3.

## 编辑凡例

一、“中国戏曲志云南卷丛书”属“云南地方艺术集成志丛书”中的一个系列。

二、本丛书系戏曲专业志书。通过充分吸收历年来各方面对我省戏曲进行理论研究的成果及有关资料，系统地记述云南一个地区的戏曲或一个剧种的历史和现状，及代表性的人、事、艺、物，以反映我省戏曲改革的客观实际，体现戏曲艺术发展的规律，有利于戏曲的推陈出新和戏曲科学研究的建设，繁荣我省社会主义戏曲事业为宗旨。

三、本丛书以马克思主义为指导思想，坚持辩证唯物主义和历史唯物主义，坚持实事求是的原则。只记已存之物，不书未成之事。寓是非褒贬于记事之中。不重论说和描写。

四、本丛书所论及的人和事，力求客观、公允、准确。凡属尚无定论的问题，均采取诸说并存，但都应持之有据；妄说、臆断、传说，均不作为学术见解记述。

五、本丛书按省内现行区划和现有剧种，分别出版各地、州、市戏曲志和剧种志。各地方戏曲志只记述本地与戏曲有关的内容。上、下限根据各地区、各剧种的实际情况而定，但必须在同一本志书中取得一致。

六、各地方戏曲志和剧种志，均按综述、图表、志略、传记四大部类顺序排列。

第一部类综述。以历史时期为序，根据史料概括地叙述本地区（或本剧种）戏曲活动的历史和现状；综述是一个总纲，对全书起着统领全局的作用。

第二部类图表。包括大事年表、剧种表、剧种分布图（或剧种流布图）。大事年表，以年为序，月日开头，用记述体提纲挈领地记述一方戏曲或一个剧种的大事。剧种表只用于地方戏曲志，包括名称、别名、形成或传入时间、形成或传入地点、所唱腔调、流布地区及备注等项目。剧种分布图用于各地方戏曲志，剧种流布图用于各剧种志；全省性的剧种志，其流布图按全省行政区划图划到各地、州、市，带地域性的剧种志和地方戏曲志，其流布图或分布图按各地、州、市行政区划图划到县（或相当于县的区）。

第三部类志略。包括剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、演出场所、机构、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀、其它等十三个门类，分别记述有关内容。各个门类的设置，均从各地区、各剧种的实际情况出发。

剧种。以剧种为单位设置条目，分别记述本地所有剧种形成发展的历史和现状，并简要地叙述其声腔、剧目和特点。外来剧种只记述在当地存在的状况，包括其传入和盛衰的历史。各剧种志不再列剧种条，将其内容并入综述。

剧目。分概述及代表性剧目两项。概述主要记述本地戏曲（或本剧种）剧目的数字；剧目的来源、分类及特点；中华人民共和国建国后剧目的建设、发展及整理、改编、创作情况。代表性剧目的选择范围，包括剧本与演出有特点的传统剧目，整理改编的传统剧目，新编历史剧、传说故事剧及现代题材剧目。每个条目，应从不同剧目的实际出发，分别记述其名称、别名、声腔剧种、作者或整理改编者、编演年代、首演（或演出）单位、主要演员、导演、音乐设计、舞台美术设计；题材来源，版本及收藏情况；故事提要；特点、成就和影响。

音乐。分概述、代表性的剧种音乐及选例三项。概述主要记述当地剧种音乐和主要声腔的种类及其概貌。每一剧种音乐设置

一个大条目，着重记述本剧种音乐的渊源、衍变及其发展；唱腔音乐，包括唱腔结构、音阶调式、旋律风格、演唱特点及唱腔伴奏方法；伴奏音乐，包括乐队的沿革、建制及特殊乐器、常用曲牌、锣鼓经的类别、功能、特点及革新；选例，包括音乐设计选例、唱腔选例及伴奏音乐选例。

表演。分概述、代表性的剧种表演及选例三项。概述主要记述当地剧种表演艺术的分类，传统戏的排演情况，和建国以来新的导演制度的建立等情况。每一剧种表演设置一个大条目，着重记述本剧种表演历史、艺术分类或行当沿革、体制及特点。选例包括剧目表演选例、导演选例及特技选例。

舞台美术。分概述和选例两项。概述着重记叙本地区（或本剧种）舞台美术的历史沿革与发展，不同类型剧种在舞台美术上的不同特色，建国后本地区（或本剧种）舞台美术的变化等。选例分别按脸谱（或面具）、扮相、服饰、砌末、传统戏的舞台陈设及新编剧目的舞美设计等开设条目。

机构。包括科班与学校；班社与剧团；票房（社）与业余剧团；行会、协会、学会与研究机构；作坊与工厂等。按此顺序，以每一机构名称设条，以成立年代为序，举要记述。内容包括名称、性质、剧种、成立年代；沿革；成员状况；社会影响及贡献。成员状况中着重列举对机构的创立和发展有重要建树、贡献的主要领导和主要业务人员。

演出场所。分概述和演出场所两项。概述主要记述本地区戏曲演出场所行进的历史和现状。需要开条的演出场所，主要包括：过去农村的演出场所，如庙台、草台、祠堂等；过去城镇的演出场所，如茶社、会馆、戏院等；建国后新建的演出场所，如专营剧场、影剧兼营剧场、开放性会场等。

演出习俗。分概述和演出习俗两项。概述主要叙述本地区历代乡村、城镇的演出习俗或本剧种的演出习俗，建国以来对旧有

习俗的改革及新的习俗的建立等等。然后以一个习俗开列一个条目，简要地记述其活动特点。

文物古迹。包括戏曲雕刻、戏曲壁画、戏画、碑文、文告、戏单、剧照及剧本等。但都应是确有文物价值者。以一件文物或一所古迹为单位开设条目。文物的内容包括名称、出处、年代、特点及艺术价值等。古迹的内容包括名称、地点、地形、方向、装饰、修建年月及变迁情况等。

报刊专著。报刊指戏曲专业报纸及刊物，公开发行或内部发行的均可，综合性报纸的戏剧副刊及综合性刊物的戏剧专栏亦可。专著指含有戏曲的戏剧史著、论著、研究性质的资料专集等。本地作者在本地出版的或在外地出版的均可，公开出版的或内部印行的亦可。以一种报刊或一种专著开设一个条目，内容包括名称、作者或编者、创刊或出版年月、公开或内部发行、版本和收藏情况；内容提要；影响及客观评价等。

轶闻传说。记述各地区、各剧种具有一定意义的轶闻趣事。以一条轶闻或传说开设一个条目，生动形象地加以记述。

谚语口诀。谚语是熟语的一种，戏曲界的谚语大多反映了艺人生活斗争和进行舞台艺术创造的经验。口诀大多为艺人们学戏、教戏、勤学苦练、创造角色及掌握技术技巧而编成的如顺口溜一类的语句。一条谚语一个条目，加以简单的注释，并说明流行的剧种或地区。

其它。包括名人题词、戏曲对联等无法列入以上门类的內容。

第四部类传记。立传人物包括剧作家、理论家、评论家、教育家、活动家、演员、导演、琴师、教师、音乐、舞美、后台人员等。立传人物应是在各地方戏曲志或剧种志下限年月以前逝世并有一定成就、贡献和影响的；坚持生不立传，但活人可以上书。立传人物以生年为序排列，生年不可考者，可酌情列入适当

位置。传记的内容包括姓名、生卒年代、艺名或笔名、籍贯、性别、民族、从事专业；生平；艺术活动经历；成就、贡献和影响。

七、本丛书插图分黑白与彩色两种，黑白插图插在有关门类，彩色插图列在正文之首，并在有关内容中说明参见插图某幅。

八、本丛书一律用规范化的现代汉语撰写。所用字体，以中国文字改革委员会正式公布的《简化字总表》、中华人民共和国文化部和中國文字改革委员会联合发布的《第一批异体字整理表》为准。

九、本丛书纪年，中华人民共和国成立以前以年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立以后，用公元纪年。

十、各地戏曲志、剧种志书后，附录本志主要参考书目等。

《中国戏曲志·云南卷》编辑部

## 《云南壮剧志》编纂委员会

名誉主任 任 勇 (壮族)

主 任 黄昌礼 (壮族) 马发春 (苗族)

副 主 任 李英毅 阳福清 李明荣 (瑶族)

沈朝忠 (壮族)

委 员 许六军 (壮族) 梁正明 许应洪

高连昌 刘诗仁 王定升 龙继华

马卫宁 (壮族) 罗绍波 (壮族)



# 目 录

## 综 述 图 表

大事年表 ..... (19)

剧种流布图 ..... (插)

## 志 略

剧 种 ..... (37)

富宁土戏 ..... (37)

广南沙戏 ..... (43)

乐西土戏 ..... (47)

剧 目 ..... (51)

《卜荷戏土司》  
..... (53)

《二女争夫》..... (54)

《二下南唐》..... (55)

《八月十五来  
相会》..... (55)

《九莲杯》..... (56)

《大闹三门街》  
..... (56)

《大闹金岗山》  
..... (57)

《三官堂》..... (58)

《五虎平西》..... (59)

《木棉花开》..... (59)

《元帅泪》..... (60)

《打洞结拜》..... (60)

《打刀救母》..... (61)

《兰芳草》..... (61)

《过五关斩六将》  
..... (62)

《阴阳扇》..... (62)

《把关》..... (63)

《评红旗》..... (63)

《宝花盆》..... (64)

《孟姜女寻夫》  
..... (65)

《和睦皈朝》..... (66)

《依智高》..... (67)

《京娘上坟》..... (67)

《征伐平南依  
智高》..... (68)

《香山记》..... (68)

《柳荫记》·····	(69)
《鸭乡情》·····	(70)
《娜阿妮》·····	(71)
《唤春鸟》·····	(71)
《换酒牛》·····	(72)
《野鸭湖》·····	(73)
《摇钱树》·····	(74)
《媳妇毒良心》 ·····	(75)
《错配鸳鸯》·····	(75)
《蝴蝶媒》·····	(76)
《嫦娥女下凡》···	(77)
《赛昭君平番》 ·····	(77)
《螺蛳姑娘》·····	(78)
《鹤鹰岩》·····	(79)
《蟒蛇记》·····	(79)
《弄姪汪》·····	(80)
云南壮剧传统剧 目一览表 ·····	(83)
云南壮剧部分创作剧 目一览表·····	(101)
云南壮剧传统剧 目存目·····	(101)

## 音 乐····· (105)

### 云南壮剧音乐的渊 源、衍变及

发展 ·····	(105)
云南壮剧唱腔音乐 ·····	(108)
云南壮剧伴奏音乐 ·····	(111)
剧目音乐设计选例 ·····	(115)
传统唱腔选例···	(118)
出兵下关隘·····	(118)
妹在家等哥·····	(120)
出兵去打仗·····	(121)
永远来相爱·····	(123)
中板·····	(125)
一字板·····	(126)
二流板·····	(128)
扫板·····	(129)
街天送哥一双鞋 ·····	(130)
未成家也乐·····	(131)
难舍又难分·····	(133)
好吃再来要·····	(134)
老爷有话问·····	(136)
叫哥哥不回·····	(137)
香烛照云天·····	(139)
高四平腔·····	(141)
中四平腔·····	(144)
小旦路牌·····	(147)
丑角路牌·····	(150)

鬼板·····	(151)	劈波斩浪走天边	
仙翁调·····	(153)	·····	(184)
浪里白调·····	(155)	无边恨海在翻腾	
过年个个欢·····	(157)	·····	(186)
思念歌·····	(159)	残梦如刀割心肝	
我俩来相爱·····	(160)	·····	(192)
打仗我上前·····	(162)	东走西访查贼人	
阿西调·····	(163)	·····	(198)
喜调·····	(164)	顺手牵羊不算偷	
悲调·····	(165)	·····	(203)
新编唱腔选例···	(166)	器乐曲选例·····	(204)
三月三日艳阳天		大闹台·····	(204)
·····	(166)	大开门·····	(206)
你这小哥大不该		出八仙·····	(207)
·····	(167)	拜堂调·····	(207)
阿哥阿嫂成了家		酒宴调·····	(208)
·····	(168)	仙家乐·····	(209)
楼上老爷等喝酒		踩台调·····	(210)
·····	(169)	南进宫·····	(211)
好酒出自这条牛		加官调·····	(212)
·····	(170)	散花调·····	(213)
老爷阿寿来换牛		大过板·····	(214)
·····	(171)	锣鼓·····	(215)
逃出虎口·····	(172)	老生出台·····	(215)
小小船儿两头翘		出八仙·····	(216)
·····	(176)	仙女出场·····	(217)
何处栖身何处投		出场亮相·····	(218)
·····	(178)	出场趟马、亮相	

.....	(218)
八位.....	(219)
上前拜见.....	(220)
眉头一皱计上心来 .....	(220)
兵马出征.....	(221)
开打锣鼓.....	(223)
安营扎寨.....	(224)
一锣钹.....	(225)
二锣钹.....	(225)
三锣钹.....	(226)
〔哎依呀〕前、后 过门锣鼓点...	(226)
〔哎的叻〕前、中、 后过门锣鼓点 (之一) .....	(227)
〔哎的叻〕前、中、 后过门锣鼓点 (之二) .....	(229)
“一条龙”过门锣 鼓点.....	(230)
〔四平腔〕起句过 门锣鼓点.....	(232)
〔四平腔〕上、下 句唱腔后过门锣 鼓点.....	(233)
〔四平腔〕收板锣 鼓点.....	(234)

〔苦板〕上句过门 锣鼓点.....	(237)
〔苦板〕下句过门 锣鼓点.....	(238)
〔苦板〕收板锣 鼓点.....	(238)
<b>表 演</b> .....	(241)
表演特点 .....	(241)
富宁土戏的表演 特点.....	(241)
广南沙戏的表演 特点.....	(243)
乐西土戏的 表演特点.....	(244)
行当沿革 .....	(245)
行当体制 .....	(245)
身段谱 .....	(248)
跳台.....	(248)
引台.....	(248)
矮步.....	(248)
上将台.....	(249)
会阵.....	(249)
攻山头.....	(250)
徒手打鬥.....	(250)
耍狼嘍.....	(250)
甩鞋.....	(251)
三转身.....	(251)

坐堂·····	(251)
枪棍对打·····	(252)
单刀对打·····	(252)
扇子功·····	(252)
表导演选例·····	(252)
《三官堂》中秦香莲的表演 ·····	(252)
《赵州桥》中范仲华的表演·····	(253)
《过五关斩六将》中关云长的表演 ·····	(254)
《换酒牛》中韦阿寿的表演·····	(255)
《螺蛳姑娘》中螺蛳姑娘的表演 ·····	(256)
《野鸭湖》中卜荷的表演·····	(257)
《野鸭湖》中彩云的表演·····	(258)
《和睦皈依》中沈娘花的表演·····	(259)
《螺蛳姑娘》的导演处理·····	(261)
《换酒牛》的导演处理·····	(263)

《野鸭湖》的导演处理·····	(264)
舞台美术·····	(266)
脸谱·面具·····	(268)
武将脸谱·····	(268)
雷公、电母面具 ·····	(269)
加官面具·····	(269)
头饰·服饰·····	(269)
公主帽·····	(269)
小将头盔·····	(269)
皇后帽·····	(269)
武将头盔·····	(270)
小旦帽·····	(270)
壮剧男青年服饰 ·····	(270)
壮剧女青年服饰 ·····	(270)
壮剧土司服饰·····	(271)
壮剧仙女服饰·····	(271)
业余壮剧班的番王服饰·····	(271)
人物扮相·····	(271)
魔公扮相·····	(271)
《换酒牛》中阿香的扮相·····	(272)
《螺蛳姑娘》中阿	

甲的扮相 ..... (272)  
 《螺蛳姑娘》中布  
 斗的扮相 ..... (272)  
 《野鸭湖》中卜荷  
 的扮相 ..... (273)  
 《赛昭君平番》中  
 赛昭君的扮相  
 ..... (273)  
 《香山记》中三公  
 主的扮相 ..... (273)  
 《五虎平西》中武  
 将的扮相 ..... (274)  
 砌末·道具 ..... (274)  
 马蛋 ..... (274)  
 旋转椅 ..... (274)  
 双凤旗 ..... (275)  
 兵器 ..... (275)  
 “狼嘎” ..... (275)  
 舞台陈设与设计  
 ..... (275)  
 云南壮剧传统舞台  
 陈设 ..... (275)  
 《螺蛳姑娘》舞美  
 设计 ..... (276)  
 《鹞鹰岩》舞美  
 设计 ..... (277)  
 《木棉花开》舞美  
 设计 ..... (277)

《野鸭湖》舞美  
 设计 ..... (277)  
 《和睦板朝》舞美  
 设计 ..... (278)

## 机 构 ..... (279)

富宁县文工团... (279)  
 富宁县壮剧团... (279)  
 文山州壮剧团... (280)  
 富宁县文艺宣传队  
 ..... (282)  
 广南县文工队... (283)  
 富宁县板朝欢乐班  
 ..... (284)  
 富宁县板朝农业社  
 业余土戏班... (285)  
 富宁县者桑农业社  
 业余土戏班... (286)  
 富宁县者宁太平班  
 ..... (286)  
 富宁县索乌同乐班  
 ..... (286)  
 富宁县上冶村义合  
 班 ..... (287)  
 富宁县板仑土戏班  
 ..... (288)  
 富宁县里呼土戏班  
 ..... (288)

富宁县孟村三合班	(289)
富宁县架街土戏班	(289)
富宁县木都土戏班	(290)
富宁县城关土戏班	(290)
富宁县登河幸福班	(290)
富宁县那旦永乐班	(291)
广南县西松沙戏班	(292)
广南县普千沙戏班	(293)
广南县者卡沙戏班	(293)
广南县弄追沙戏班	(294)
广南县坡佣沙戏班	(295)
广南县底圩沙戏班	(295)
广南县乐贡沙戏班	(296)
广南县里叩沙戏班	(297)

广南县板蚌沙戏义和班	(298)
文山县乐西土戏班	(298)
富宁县部分业余土戏班一览表	(300)
演出场所	(303)
“陇端街”戏台	(305)
底圩沙戏班戏台	(306)
乐西村公所戏台	(306)
江西会馆戏台	(307)
寿佛寺戏台	(307)
广南关帝庙戏台	(308)
广南黑神庙戏台	(308)
广南县者卡沙戏班戏台	(309)
广南礼堂	(309)
民族剧场	(310)
富宁县影剧院	(310)
富宁县红卫广场舞台	(312)

## 演出习俗 ..... (313)

### 富宁土戏的演出

习俗 ..... (313)

搭台 ..... (313)

供戏神牌位 ..... (314)

请诸神 ..... (314)

启动锣鼓 ..... (314)

大闹台 ..... (314)

化装 ..... (314)

穿衣 ..... (315)

开台 ..... (315)

踩台 ..... (317)

出八仙 ..... (317)

跳加官 ..... (318)

扫台 ..... (319)

### 广南沙戏的演出

习俗 ..... (320)

害呆 ..... (320)

开台词 ..... (321)

扫台 ..... (321)

### 文山乐西土戏的

演出习俗 ..... (322)

戏前准备 ..... (322)

踩台 ..... (323)

催场 ..... (324)

扫台 ..... (324)

## 报刊专著 ..... (325)

《土戏唱词、曲  
调、道白全本》

..... (325)

《壮剧音乐资料》

..... (325)

《云南壮剧选》

第一辑 ..... (326)

《壮剧舞台艺术》

..... (326)

## 轶闻传说 ..... (328)

“陇端街”的传说

..... (328)

保安营长看土戏出

洋相 ..... (329)

昆沙合演，立异标

新 ..... (330)

戏班来唱戏，久旱

得甘雨 ..... (331)

岑毓英与广南沙戏

..... (331)

大脚“七仙姬”

..... (332)

锣鼓响，虫跳光

..... (332)

罗二牛甘愿扛戏箱

..... (333)



王万年妙语成戏联  
..... (333)

其 它..... (335)

谚语· 口诀..... (335)

戏曲对联 ..... (336)

名人诗词 ..... (337)

## 传 记

李祯伯..... (341)

王秉仁..... (341)

韦明富..... (342)

李振堂..... (343)

李元明..... (343)

侏大益..... (343)

龚添福..... (344)

王克辉..... (345)

王国贞..... (345)

黄彩云..... (345)

卢仲安..... (346)

## 附 录

云南壮剧部分老  
艺人名录..... (347)

本书主要参考书目  
..... (348)

后 记..... (349)

云南壮剧，是云南省壮族人民的戏曲剧种。有富宁土戏、广南沙戏和文山乐西土戏三个分支。主要产生和流行在云南省文山壮族苗族自治州的富宁、广南两县的壮族村寨和文山县的乐西村。

## 云南壮族的源起和富宁、广南、 文山的建置沿革

居住在云南境内的壮族支系和称谓颇多，自称和他称有二十多种。1954年，中国科学院和云南省委曾组织调查组到文山地区进行民族识别调查工作。1956年至1957年，文山地委又组织过三次专门调查，对各民族的历史、经济、社会文化作过认真分析，根据各少数民族的历史、现状、语言、地域、经济、文化、习俗等诸方面的情况，决定将布依（含依、天保、龙安、依音、龙降、龙江、土司、傲、本地、黎和部分黑衣）、布依（含沙、土、麻秧、蔗园）、布雅（黑衣）等几种人归为壮族，使族称得到规范和统一。

“壮族历史悠久，春秋战国时期就作为百越民族的一支，居住在今广西和云南的广大地区，秦汉至隋唐时代先后被称作西瓯、骆越、乌浒、俚、僚等。汉晋时期文献记载中的‘牂牁’一带的僚人、濮人，与云南的壮族有密切的关系，当是云南壮族的先民。”（见云南人民出版社1985年版《民族工作手册》第54页）

“壮”，史书上写为“撞”或“僮”，出现于南宋。因汉字一字多音，1964年经周恩来总理建议，改“僮”为“壮”。自此，“僮族”改写为“壮族”，“僮剧”也称为“壮剧”。

“壮族有自己的语言（属汉藏语系壮侗语族壮傣语支），但没

有本民族的文字。”（见云南人民出版社 1986 年版《文山壮族苗族自治州概况》）历史上，一些壮剧艺人创造了一部份“土俗字”（又称方块字），但未推广使用。中华人民共和国成立以后，党和人民政府曾帮助壮族人民创造了一种拼音文字，现正在学习推广中。

壮族是中国少数民族中人口最多的一个民族，主要居住在广西壮族自治区和云南省文山壮族苗族自治州境内，文山州壮族人口有 804317 人，占全州总人口的 29.5%（1985 年人口普查统计数）。

文山壮族苗族自治州位于云南省东南角，东北和东南与广西壮族自治区接壤，南与越南交界，西南和西北与红河哈尼族彝族自治州毗邻，北和西北与曲靖地区相连。总面积 31456 平方公里，辖文山、砚山、邱北、广南、富宁、马关、西畴、麻栗坡等八个县。

富宁县位于文山壮族苗族自治州东南部，东北和东南与广西壮族自治区的那坡、靖西、德保、百色、田林五县接壤，西与本州的广南、麻栗坡二县相连，西南与越南毗邻，总面积 5352 平方公里。富宁，两汉为牂牁郡句町县地。蜀汉、晋、宋、齐均为兴古郡句町县地。唐初为盘州地，属戎州都督府。南诏时为依氏所据。宋初属邕州，后属特磨道。元至元十三年（公元 1276）置富州，属广南西路。明洪武十五年（1382）属广南府。洪武十七年建富州城。清初仍称富州（沈土牧属地）。清光绪二十七年（1901）改土归流，设富州通判。民国二年（1913）称为富州县。民国二十六年，改称为富宁县。中华人民共和国成立后属文山专区。1958 年 4 月属文山壮族苗族自治州至今。全县总人口 341140 人。壮族人口有 191098 人，占全县总人口的 55.9%（1985 年人口普查统计数）。

广南县位于文山壮族苗族自治州北部。东接富宁县，南接西

畴、麻栗坡两县，西接砚山县，东北与广西壮族自治区西林县接壤，西北与邱北县毗邻。总面积 7810 平方公里。广南，西汉元鼎六年（公元前 111 年）称句町县，属牂牁郡，蜀汉、晋、南朝为兴古郡句町县。唐初属岭南道僚子部。南诏时为依氏所据。宋初隶邕州，后为特磨道。元至元十四年（1277）立广南西路宣抚司，隶云南行中书省。明洪武十年（1384）设广南府，隶云南布政司（辖今广南、富宁两县及砚山、邱北两县的部分地区），治所在广南。清乾隆二年（1737）增置宝宁县，为广南府地。民国二年（1913）废府，改宝宁县为广南县，属云南省蒙自道，辖区为今广南县境及富宁、砚山、邱北部分地区。民国二十九年（1940）后属云南省第二行政督察区（后改第四区行政督察专员公署）。中华人民共和国成立后属文山专区。1958 年 4 月以后，属文山壮族苗族自治州。全县总人口 583775 人，壮族人口有 252397 人，占全县总人口的 41.9%（1985 年人口普查统计数）。

文山县位于文山壮族苗族自治州的中西部。东和北与砚山县相连，南接马关县，西与蒙自县、屏边县为邻，东南接西畴县。县城开化镇，是文山壮族苗族自治州州府所在地。总面积 2976 平方公里。文山，西汉元封二年（公元前 109 年），西部为贲古县地，属益州郡；东部、南部为都梦、进桑二县地，属牂牁郡。蜀汉、西晋属兴古郡贲古、进乘二县地。东晋、南朝为兴古郡西中县。唐代前期为南宁州都督府的严、汤望、归武、秦龙四州地，唐代后期（南诏国时），属南诏的通海都督所辖。宋大理国时，为教化三部、王弄山部，属最宁镇（未设郡县）。宋皇佑年间为龙海基所据，世袭，龙氏土司共统治二十六代达六百一十二年。清康熙六年（1667）改土归流。以教化三部和王弄山、安南长官司地为开化府。雍正八年（1730）设文山县，属开化府。民国二年（1913）废府改开化县，次年恢复为文山县名至今。后属

云南省第二行政督察区，又改属第四区、开广区行政督察专员公署。1950年属文山专区。1958年4月后属文山壮族苗族自治州。全县总人口282404人，壮族人口69572人，占总人口的21.3%（1985年人口普查统计数）。产生乐西土戏的乐西村，离文山县城五十公里，位于文山西北部。

## 云南壮剧产生的社会历史文化背景

云南壮剧的产生和形成，与古代壮族地区的社会历史文化背景，有着密切的关系。

云南壮族民间的歌舞艺术活动，有着悠久的历史。据考古调查发现，麻栗坡大王岩画和邱北狮子山洞穴岩画，经鉴定为新石器时代的作品，画中有人物图像和符号图案，组合成完整的画面，其主体人物是古代壮族先民顶礼膜拜的“保护神”像。其余人物四肢动态各异，有的似舞蹈、似奔跑，形象生动。有的手臂呈羽状纹饰，头戴冠状羽毛，纹羽不对称，给人以鸟在空中上下翻飞的舞蹈感。这些岩画，描绘了古代壮族先民的原始羽人舞蹈形象。

云南壮族地区蕴藏着大量的铜鼓，鼓面上也不乏歌舞艺术活动的记录。建国以后，从广南、邱北、文山等地发掘的铜鼓（经鉴定为汉初以前的产物），上面有“剽牛图”、“芦笙舞”、“羽人舞”等原始舞蹈纹饰。

《宋史》记载：“西南诸夷，汉牂牁郡地……病疾无医药，但击铜鼓、铜沙锣以祀神”（《宋史·蛮夷四》）。“铜鼓拍拨与中国僧道之乐无异，其乡村饮宴则击大鼓，吹芦笙，舞牌为乐”（明景泰《云南图经志》卷三《广南府》、卷十《百夷传》），虽未指明壮族，但壮族已包括在诸夷之内。另据道光《广南府志》记

载：“花土僚，服尚青蓝，妇女衣花绣短褐，系桶裙。婚不亲迎，送嫁者携酒食以荐婿家祖先。自正月至二月击铜鼓跳舞为乐，谓之过小年。”（道光《广南府志》卷二）尤中在《中国西南的古代民族》一书中说：“近代广南、富宁一带壮族中仍有‘土佬’，土族，即元、明、清时期的‘土僚’。”可见当时的“花土僚”，就是今天的壮族。《广南府志》上还有这样的记述：“按：铜鼓，马援征交趾时所遗，诸夷宝之，以志不忘。”也说明了壮族地区铜鼓历史的久远。清道光二十年（1848），广南署知府李熙龄写了一首《铜鼓遗珍》诗：

伏波遗鼓制弥工，  
斑剥何曾蚀雨风。  
异代珍为夷俗乐，  
当年铸就汉家铜。  
摩挲遥想销兵气，  
歌唱长思立柱功。  
不朽勋名谁继美，  
千秋奇迹武侯同。

——（道光《广南府志》卷四·文艺）

这首诗也说明壮族先民在很早以前就以铜鼓为歌舞乐器了。

壮族是能歌善舞的民族，民间蕴藏着丰富的文学艺术资源。在富宁、广南、文山等地壮族民间，有广为流传的《侬智高》、《卜荷》、《螺蛳姑娘》、《娅拜》、《美香》、《壮锦》、《百鸟山》、《九龙山》、《白云村姑》、《三七姑娘》等民间传说故事；有脍炙人口的《敬天地歌》、《开天辟地歌》、《古歌》、《盘歌》、《逃婚歌》等叙事长诗和长歌；有优美的“弄娅歪”、“手巾舞”、“手碗舞”、“铜鼓舞”、“草人舞”、“棒棒舞”、“纸马舞”等民间舞蹈；有动听的“皈朝山歌”、“剥隘山歌”、“郎恒山歌”、“八宝山歌”、“底圩山

歌”、“乐西山歌”等山歌调子；还有铜鼓、铜沙锣、牛皮土鼓、土胡、马骨胡、葫芦胡、尖头箫等民间乐器。这些丰富的民间艺术是形成云南壮剧的基础。

民族宗教文化与云南壮剧的形成也有密切的关系。壮族民间的法事活动，一般由巫师、道公（魔公）等主持。逢年过节，即行法事，消灾祈福，驱瘟逐疫。据民国《富宁县志·卷二》载：“富州历来仅有道，或三年或五年地方建醮，驱瘟逐疫，延请道士设坛寺庙，讽经礼忏，经功圆满，道士出游，按户施放油锅，沿街扫荡，其法器惟用鼓锣、铜磬、朝笏等具。”民国《富州县志文稿》第十八《宗教》，有“其间夷人不信药，独信鬼，遇有疾病，即请男女巫祝求神，名曰走阴”的记载。“铸鬼神为业者，男曰魔公，女曰喃妹。”（民国《广南县志》）魔公在进行法事活动时，手执刀剑，口中念念有词；而喃妹则口唱山歌，手舞足蹈。农村中的壮剧业余戏班演出，也要请魔公择算吉日，进行焚香化纸、祭祀天地神灵、祈求清吉平安等法事活动。广南沙戏中还流传着“魔公不开腔，戏班不开箱”的说法。富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏的演出习俗，也和这些民族宗教活动仪式有着密切的联系。

富宁、广南、文山等壮族地区，自宋、元以来实行土司制度，土司官由朝廷封赐，世代承袭。到清初改土归流，添设汉官，实行双重管治。土司制度的建立和后来的改土归流，在一定程度上加强了边疆民族地区与中央王朝的联系，促进了边疆的政治、经济和文化发展。开化（今文山）、广南、富宁、皈朝、剥隘等城镇，成为云南壮族地区的商业繁荣之地区，不断吸引着外地的商贾和移民的到来。自宋至清，内地的汉人携妻挈女，到富宁、广南一带经商和安家落户者络绎不绝。据民国《广南县志》载：“清康（熙）、雍（正）以后，川、楚、粤、赣之汉人来者渐多。……迨至嘉（庆）、道（光）以降，黔省农民大量移入。”另据

史料记载，南宋迁都临安（今杭州）后，一条从云南经邕州（今南宁）通往内地的邕州古道迅速发展起来，形成了当时云南地方民族政权大理国与南宋王朝之间的重要交通干线。这条古道穿越滇东南的崇山峻岭，起自大理国首府羊咄咄城（今大理），由鄯阐城南下，经特磨道（今广南、富宁一带）入邕州。横山寨（今广西田东）是这条古道上的一个大商品博易场。据南宋周去非的《岭外代答》记载，横山寨博易场，有云南商人贩来大理、自杞、特磨、罗殿等地所产蛮马、麝香、胡羊、长鸣鸡、披毡、云南刀及诸药物，与广西和内地商人交换锦缯、豹皮、文书及诸奇巧之物。（转引自《广西日报》1985年12月12日《宋代横山寨博易场》）

富宁县的剥隘镇，是滇桂交界上一个重要的交通枢纽。据《广东同乡会广珠堂建立会馆宝鉴》称：“剥隘于元末明初立埠，有水陆两途码头，乃滇桂商品之集散地。”道光《广南府志·卷三·古迹》载：“在剥隘，西洋江板蚌河二水汇此，东流出粤西右江，羊城贾客贸易于此。每晨兴货艇络绎溯流而上，黄昏始歇，……篙声帆影，渔歌互唱，无异东南繁富之区。”到了明末清初，滇、桂、黔、粤、湘等省民间商旅往来频繁，商贾云集，商业鼎盛，江面上舟楫往返穿梭，有“万舸铜盐齐系缆，黄昏灯火满篷窗”之壮举。（道光《广南府志》卷四·文艺）地处山区的文山县乐西村也热闹起来，成了昆明经蒙自至文山的交通要塞及经商点，据说有一条街道曾为川商所居。这些外地客商到来后，在富宁、广南、文山等地建会馆、兴书院、立功德碑、修庙宇、建戏台。剥隘有康熙三年（1664）重修的岭南会馆（今文化站）；文山有康熙八年（1669）建造的大兴寺（今州医院内）和乾隆二年（1737）建造的江西会馆戏台，乾隆初年建造的湖南会馆寿佛寺戏台，以及乾隆四十九年（1784）续建的江西会馆五侯祠戏台（五侯指宋儒五子周敦颐、程颢、程颐、张丰、朱嘉）；广南有康熙



四十八年（1705）建造的黄宫（今广南一中）和乾隆年间建造的关帝庙戏台；乐西村有嘉庆二十年（1815）立的“威震南方”的功碑等。外地迁来的汉人，不但带来了当时内地先进的生产和经营技术，同时，也将汉文化（包括汉族戏剧）带到了壮族地区，为云南壮剧的形成和发展创造了学习和借鉴的条件。

## 清代云南壮剧的活动

“哎依呀”是云南壮剧最古老的腔调，源于富宁县的壮族民歌〔分呢哎〕调（分是壮语，即山歌，也有唱山歌的意思），形成于清乾隆或嘉庆年间。

据老艺人侬大益说，他小时候听黄崇安老人讲，在皈朝（明、清富州土司府驻地，在今富宁县）还未开街前就有“分呢哎”这个山歌调子了。皈朝开街是在明朝天启年间（1621—1627），富州土司府由普厅（今富宁县城）迁往皈朝。清师范《清系·越西路考记》第三十八册上，有“沈明通孱弱，不振州治，为其下李天保所据，明通出奔皈朝”的记载。查《沈氏族谱草本》得知，沈明通（1597—1649）是富州世袭土司之一，其任职在明天启年间，皈朝开街与土司府迁至有关。由此说，“分呢哎”调子在明天启以前就有了，至今已有几百年的历史。与“分呢哎”调子同时期，在富宁县的皈朝、剥隘一带，民间还流行着“分冬”、“分戈麻”、“分打劳”、“分黑衣”、“分乃兰”等山歌小曲，有二十多种。这些山歌调子，有单人唱、对唱、众唱等形式。青年男女碰在一起，只要一方先开了口，另一方就要有问必答，形成一问一答或一问众答的对唱形式。据黄安宁、黄保亮等老艺人说，早期的“哎依呀”也是男女对唱的形式，后来发展成坐在家里唱的“板凳戏”，开始有乐器伴奏，演员在手上比划一些简单的动作配

合唱词，表达词义。后来看的人多了，家里挤不下，又由唱“板凳戏”改变成“耍曼”（壮语，即演唱着周游寨子）。演员走前，乐器跟后，边拉边唱在寨子中周游。早期演唱的《弄娅汪》等节目，有了简单的故事内容和情节，就是用“耍曼”形式演唱的。清乾隆年间巩县知事陈龙章（丁卯举人）回广南省亲，写了一首《上元节保夷跳鸡酬唱贺年》的诗：

也知三五灯光好，  
拍手跳鸡击鼓腔。  
妆就百般村俗相，  
沿街酬唱一双双。

——（道光《广南府志》卷四·文艺）

这种有妆扮、有歌舞、有锣鼓伴奏的酬唱表演，已经具有了戏剧的萌芽，或者说是戏剧的雏型了。

清道（光）同（治）年间，富宁壮族村寨中，演唱“哎依呀”的业余班社增多，较有名的如者宁“太平班”、索乌“同乐班”、百鹅“动乐班”、六益“同兴班”、那旦“永乐班”、玉林“颖新班”、皈朝“欢乐班”、孟村“三合班”等。

这个时期，有很多广戏班来到富宁农村中演出，有些广戏艺人流落在壮族村寨中安家落户。如孟村的班永贵，那旦的黄玉昆等，他们为适应本地壮族群众的观赏要求，改唱广戏为唱“哎依呀”，并把广戏的表演艺术和一部分剧目传给了富宁土戏，促进了“哎依呀”的发展，有了细致的行当分工。如“动乐班”老艺人韦志烟（六十多岁），收藏着一本《尉迟恭》抄本，末尾注明“抄于丰七年二月”（有人认为是咸丰七年之漏误），生、旦、净、丑行当俱全，唱词多为壮语（汉字壮音），说白是汉语夹杂广话，有部份汉语唱词标明唱〔西龙〕、〔枝板〕等，系从广戏（粤剧、邕剧）吸收进来的唱腔。

光绪年间，是云南壮剧发展的兴旺时期。“哎的叻”腔调在富

宁皈朝形成，迅速遍及到板仑、洞波、者桑等地，新生了很多演唱“哎的嘞”的业余戏班。

同一时期，广西北路壮剧（原称土戏，唱〔正调〕）的戏班来到广南北部的壮族村寨演出，为壮族中的土戏爱好者学习借鉴，融合了本地的壮族山歌，发展成〔乖哥来〕、〔依阿妮〕等唱腔，形成了广南北路沙戏。成立了底圩、弄迫、坡侬、者卡、西松、普干等沙戏班。这个时期，富宁土戏的“哎依呀”又分别从索落、八麻等地传入广南东部河谷地区，形成了东路沙戏。并建立起乐贡、里叩等演唱班社。

文山乐西土戏形成于光绪年间。从第一代班主李贵枝算起，至今已有五代，有一百多年的历史了。

清光绪年间，由于“哎的嘞”腔调的产生，以及广南沙戏和文山乐西土戏的形成，云南壮剧业余班社增多，演出非常活跃，出现了一些抄写年代较早的剧目。如，广南县者卡沙戏班有光绪二年的《三官堂》，富宁发现了光绪三年的抄本《依志高》，永乐班有光绪二十四年的抄本《八仙图》，太和班有光绪三十二年的抄本《火钉床》，颖新班有光绪三十三年抄本《薛仁贵》和宣统二年的抄本《征西》、《张四姐》等。这一时期，还出现了一批较有影响的戏师傅，如富宁土戏的黄朝兴、覃开阳、李祯伯，广南沙戏的韦汉章和文山乐西土戏的李贵枝等。

随着这一时期云南壮剧的活跃，在富宁、广南等地的农村中，戏台、戏庙、“老人厅”也应运而生。如富宁县那耶村有一座“亭郎”（壮语：郎神庙），虽已破烂，内存石碑一块，上书“云南广南府那耶，光绪九年正月十五日立”。那万村有一座戏神庙，石碑上书建于光绪二十五年。因壮剧演出是临时搭台，一般情况戏台就搭在戏神庙旁。广南壮族村寨的“老人厅”，旁边都筑有土戏台，平时是老人们议事、闲谈、弈棋之所在，逢年过节则成为演戏的地方，清末莲城才子陆岱秋在“老人厅”看过沙戏后感，

赋诗一首（诗抄自广南县新华书店周礼家中堂）。诗曰：

老人厅畔筑高台，  
勒冒勒少得得来。  
锣鼓管弦相杂奏，  
聋哑一声戏场开。

（勒冒、勒少，壮语，即伙子、姑娘）

这首诗生动地记述了当时“老人厅”畔演出沙戏之盛况。

光绪十一年（1885），富宁爆发了一次规模较大的大南山农民起义，“夷人韦明才聚众千余，攻州署、焚土衙。”光绪二十一年（1895），再次爆发了温大林等领导的农民起义。在这个时期，一些土戏艺人积极配合，编演了《大闹南山》、《温大林》、《末代土司覆灭记》等剧目，鼓舞了壮族人民的志气。

光绪末年，“哎依呀”从剥隘流传到广西百色的六敢屯、汪乡等地，并建立了演唱班社，至今已有五代班史。光绪三十四年，富宁、广南有六个戏班应邀到广西那劳村，祝贺清吏盐运使岑毓奇（岑毓英之弟）寿辰，据那劳人陆定书、岑从业说，当时有个叫“桑”（壮语，指舩朝）的戏班还去了四个女演员，与那劳戏班合演了十多天。

## 中华民国时期云南壮剧的活动

民国初年，广西北路壮剧的〔正调〕由田林县传入富宁的登河、那吉等地，形成了富宁土戏的“乖嗨咧”腔调，建立起两个班社，取名曰“幸福班”和“自由班”。同期，广西彩调戏分两路传入富宁的谷拉、城关等地，被富宁土戏艺人吸收发展，形成了富宁土戏的“依嘴嗨”腔调。很快便波及到了舩朝、剥隘、板仑、那能等地，建立起几十个演唱“依嘴嗨”的班社。至此，云南壮剧有一

百四十多个业余班社，活动在富宁、广南、文山等县的壮族村寨中，是云南壮剧演出最活跃的时期。

1918年，蔡云周滇戏班演出于广南县城，景况不佳，邀请弄追、坡佣两个沙戏班进城演出《乾隆马再兴》，沙戏首次进县城演出，其民族特色和风格令观众大感新鲜，成了后来人们广为传颂的“昆沙合演”。（昆指从昆明来的蔡云周戏班）

二十年代中期，军阀混战，兵荒马乱。富宁、广南、文山等地，遭受滇、桂军阀战争蹂躏，军阀部队所到之处，烧杀抢淫，抓兵派款，搞得民不聊生，妻离子散，流离失所。土戏、沙戏艺人或远走异地他乡，或藏于深山老林，戏班大多停止了演出活动。

三十年代初，中国共产党领导的百色武装起义暴发，震撼南疆。1931年至1934年的三四年中，中共右江特委先后派出一批又一批党员骨干，进入富宁县的“七村九弄”山区，组织红军劳农游击队，开辟革命根据地，建立苏维埃红色革命政权。滇、桂、黔边区革命武装斗争也轰轰烈烈地开展起来，很多土戏艺人也投身到了这一革命洪流之中，有的参加红军。他们配合形势，编演了《参加劳农会好》、《当红军，打土豪》等土戏演唱剧目，宣传群众参加革命。后来，由于反革命的围剿，新建立起来的革命根据地遭到破坏，红军战士和人民群众惨遭杀害，其中有土戏艺人。使壮剧又一次受到了较大的损失。

抗日战争时期，有一些广戏班疏散来到富宁、剥隘等地演出，其中影响较大的是金凤华、铜雀台、小细金（男女班）等班。铜雀台班开始用幻灯布景，为土戏班社所仿效，又为土戏留下了《王宝钏》等一批剧目。

二十世纪四十年代广西彩调戏传入剥隘，剥隘建立了演唱“依嘴嗨”的爱群社和安乐社。1946年出现了附近村寨几个土戏班在剥隘街搭台唱戏、互相竞争的盛况。但好景不长，不久便又

停下来了。

## 中华人民共和国成立后云南壮剧的活动

新中国成立以后，党和人民政府关心和重视民族文艺的发展，制定了一系列繁荣民族文艺的方针和政策，使壮剧艺人和演员受到了极大的鼓舞，演出又活跃起来。文山乐西土戏班是恢复演出活动较早的班社之一，土地改革时期，有一批“土改”中的青年民兵参加进乐西土戏班，增加了戏班的活力，接着便在师傅的指导下整理排演了传统剧目《梁山伯与祝英台》，进文山城演出，向文山城区观众介绍了乐西土戏，县政府给予了支持和奖励。

1956年，富宁、广南、文山等县人民政府和文教主管部门，认真贯彻政务院的“戏改”精神，关心和重视富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏的改革，派出人员深入戏班调查了解情况，分别召开各种规模不同的老艺人座谈会，宣传党的民族文艺政策，动员老艺人“出山”，重组戏班，对于存在困难较大，行头损失殆尽的戏班，县、区、乡各级人民政府从财力、物力、人力上给予了扶持和帮助，使他们能尽快恢复演出活动，当年便有七十多个业余戏班恢复起来，并开始排练演出。

戏班恢复演出活动之后，人民政府又组织人力，开展了传统剧目的发掘整理工作。提出了“团结依靠老艺人，挖掘整理传统剧目”的口号。两三年中便整理上演了一大批剧目。如富宁土戏的《依智高》、《大闹三门街》、《大闹金岗山》，广南沙戏的《金纱帕》、《万年树》，文山乐西土戏的《梁山伯与祝英台》、《过五关斩六将》等。

1956年至1957年，业余土戏有两个明显的变化，一是农业

合作社建立戏班，由党支部或社主任担任戏班主任，下设班委会，实行集体领导，分工负责，并初步建立起导演制度。如皈朝农业社和者桑农业社成立的两个土戏班，在班委会下分设导演组、演员组、保管出纳组等。戏班由农业合作社集体资助，排戏由导演组负责。二是演新戏，走新路，提倡反映现实生活、演现代戏，产生了一批现代剧目，如富宁的《卢仲安》、《穷山巨变》、《龙王搬家》、《评红旗》，广南的《田大妈》、《王铁匠》、《打击匪首李光明》等。还移植演出了一批外地剧目。

1958年4月1日，文山壮族苗族自治州成立，富宁土戏、广南沙戏和文山乐西土戏各组成一个代表团进文山城参加祝贺演出，这是云南壮剧的三个分支首次在州府舞台会师。大家相互观摩，共同学习，切磋技艺，探讨发展云南壮剧的新路子。12月，文化部在大理召开西南区民族文化工作会议，富宁派出十六人组成的演出队赴会，演出了《侬智高》、《评红旗》等剧目，第一次把云南壮剧介绍到州外，受到领导和专家的重视。

六十年代初，云南壮剧发展进入了新的阶段。1960年，富宁县壮剧团成立，这是云南壮剧历史上诞生的第一个专业表演团体，它标志着云南壮剧已从业余和半职业性质的演出向专业化的道路发展。专业壮剧团成立后，省、州、县三级宣传和文化主管部门十分重视，派出辅导组进团帮助工作，为剧团培训编、导、演等方面的骨干力量。1961年底，根据中共云南省委宣传部“宣文字第29号”通知的精神，富宁县壮剧团升格组建成文山壮族苗族自治州壮剧团，成为云南省傣、壮、白、彝四个民族剧团之一。翌年一月，州壮剧团带着新编的《螺蛳姑娘》、《换酒牛》两个剧目，参加云南省民族戏剧观摩演出，壮剧以崭新的姿态呈现在春城舞台上，为更多的人所注目。之后，又巡回演出于弥勒、泸西、蒙自、个旧、开远、文山、西畴、广南等地，扩大了云南壮剧的影响。

这个时期，壮剧老艺人倍受尊敬，他们以主人翁的姿态在专业剧团和农村业余戏班中发挥作用，将自身掌握的音乐唱腔、表演技巧等无私地传给青年一代。党和人民给予他们以应有的地位和荣誉，提高他们的政治地位，他们中有的人被推选为州、县政协委员，参加商讨国家大事。1960年10月，卢仲安作为云南壮剧代表应邀上北京参加全国第三次文学艺术工作者代表大会，受到了毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人的光荣接见。

“文化大革命”期间，云南壮剧遭受了严重的摧残，活跃在富宁、广南、文山等县农村中的壮剧班被迫停止演出活动，大部分服装道具被当作“四旧物品”横扫，或付之一炬，或用于穿扎稻草人放到田里守秧雀。老艺人被打成“牛鬼蛇神”拉去游街示众，惨遭批斗，他们精心收藏的一批老剧本，被当作“封资修”毒品销毁，或当手纸丢粪坑，或撕成碎片用去裹炸石炮的引信。一场空前的浩劫，使农村中活跃着的一百多个壮剧班消声匿迹了。州壮剧团也遭厄运，全团演职员工被“一锅端”进学习班，搞所谓的“斗批改”，继而又全体被下放到“五·七”干校搞劳动锻炼，随之便宣布撤销剧团。老艺人遣返农村，一部分演员被强行安排去道班、煤厂劳动，一部分演员留在取而代之的县革委“毛泽东思想宣传队”工作。

“文化大革命”期间，富宁、广南、文山等县的“毛泽东思想宣传队”曾多次参加过全州性的文艺会演，排演过一些壮剧，但大多是移植“样板戏”片断，间或有点自编的小节目，也多是应时之作。

党的十一届三中全会召开以后，党的各项民族政策得到认真贯彻落实。壮族的“陇端街”、“花街”、“过小年”等传统节日得以恢复，有些壮剧班在节日期间开始恢复了演出活动，云南壮剧又开始复苏了。

1979年8月，在省、州、县各级党委、政府和文化主管部



门的关怀下，被迫撤销了九年之久的文山州壮剧团恢复成立了。老艺人侬大益等人的冤假错案得到平反昭雪，陈忠义等老艺人恢复工作，重新回到剧团发挥余热。州壮剧团配备了编导人材。被禁锢了多年的优秀剧目《螺蛳姑娘》等重新排演与观众见面。

1979年至1986年这几年中，在富宁、广南、文山等县农村中的业余壮剧组织也基本上恢复活动起来，一大批优秀的传统剧目整理上演，三个县都多次派出专业文艺工作者下乡辅导业余戏班，富宁县举行了三次业余壮剧会演，广南县分片举行了北路和东路沙戏会演。对戏班和演员分别给予了奖励，极大的调动了他们的积极性。乐西土戏还排演了《穆桂英挂帅》等传统戏，与边防部队某部联欢，受到了部队指战员的欢迎。州壮剧团也创作排演了《野鸭湖》、《和睦皈朝》等剧目，参加了云南省第二届民族戏剧会演，受到上级奖励，剧本收入《云南壮剧选》第一辑和《云南民族戏剧剧目选》；《野鸭湖》在全国第一届少数民族题材戏剧创作评奖中获“团结奖”。广南县文工队也创作演出了沙戏《鸭乡情》、《娜阿妮》等剧目，参加了文山州举行的文艺会演，获得了奖励。

这段时间，州、县文化主管部门和民委还重视抓紧了业余壮剧演员的培训，在富宁县举办为时一个月的表演培训班，为富宁、广南培训了业余壮剧骨干七十八人。

1986年底，滇桂黔三省（区）壮剧、布依戏历史讨论会在文山城召开，通过讨论和交流论文，对壮剧（含广西、云南）布依戏的历史源流、沿革等进行了有益的探索 and 讨论。

云南壮剧由形成自今，在漫长的岁月中，经历了艰难曲折的历程，发展时起时落。但是，这一个独具特色的民族戏曲剧种，虽屡遭磨难也没有消亡，正在繁荣和发展。

（何朴清）

# 图 表





# 大事年表

## 清·乾隆二年（1737）

**本年** 江西省南昌、吉安、抚州、袁州、瑞州、临州六府流寓开化（即今文山）的商民，在文山市内建江西会馆（又称肖公庙）。有大殿、两厢、正厅及戏台，戏台有楹联一副（见本志“其它”）。

## 清·乾隆初年

**本期** 湖南籍客商在文山市城北建湖南会馆（又称寿佛寺）。寺左建禹王宫，寺右建濂溪祠。寺有大殿、前殿、前厅，厅对面隔着一块院坝建有一个戏台，人们称为“外台”。清咸丰丙辰年（1856），寿佛寺毁于兵火。咸丰九年（1859），湖南籍人士重修寿佛寺，并在禹王宫新建戏台及两厢楼房，台上立“以古为新”匾额。光绪初年，禹王宫建室内戏场，人们称为“内台”。

## 清·乾隆十二年（1747）

**本年** 郡人陈龙章写诗一首，名曰《上元节傩夷跳鸡酬唱贺年》（见本志“综述”），记述了富宁土戏萌芽时期的活动情境。

## 清·乾隆四十九年(1784)

**本年** 江西吉安府客商在文山肖公庙隔壁建“五侯祠”，有大殿、两厢、正厅及戏台，戏台上立有“半入江宏”匾额，并有两副台联（见本志“其它”）。

## 清·乾隆至嘉庆年间

**本期** 富宁土戏“哎依呀”腔调形成。

## 清·光绪年间

**本期** 富宁土戏“哎的叻”腔调形成，创始人是皈朝欢乐班戏师傅覃开阳、李祯伯等。

**同期** 广西北路〔正调〕的那劳戏班到云南广南县北部的底圩、洛里、弄追等村寨演出。

**同期** 广南北路沙戏形成。有〔侬阿妮〕、〔乖哥来〕等曲调。

**同期** 富宁土戏的“哎依呀”腔调，分别由八麻、索落等地传入广南东部的里叩、乐贡等村寨，形成广南东路沙戏。里叩、乐贡等村寨随之建立起沙戏班。

**同期** 文山乐西土戏形成。乐西土戏班建立。

**同期** 富宁土戏的“哎依呀”腔调传入广西百色的汪乡、六敢屯等村寨，传戏师傅名叫卜海蒙。汪乡、六敢屯等地建立起“哎依呀”戏班。

## 清·光绪九年(1883)

**本年** 富宁的那耶村建“亭郎”(壮语,即郎神庙)一座,庙旁建立戏台。今存残碑一块,上书“云南广南府,清光绪九年正月十五日立”。

## 清·光绪二十五年(1899)

**本年** 富宁的那万村建“亭郎”一座,庙旁建立戏台,戏庙至今犹存,并有石碑两块。

## 清·光绪三十年(1904)

**本年** 清吏盐运使岑毓奇在广西那劳“宫保府”庆寿,富宁土戏皈朝戏班、剥隘戏班和广南沙戏阿科戏班去祝贺演出,皈朝班去了四个女演员。

## 中华民国五年(1916)

**本年** 广西北路〔正调〕由田林传入富宁县的登河、那吉等地,传戏师傅是黄福兴、黄福祥,形成了富宁土戏的“乖嗨咧”腔调。

**同期** 登河、那吉先后建立起演唱“乖嗨咧”的幸福班和自由班。

## 中华民国七年.(1918)

**本年** 蔡云周演戏班到广南演出，特邀请坡佣，弄迫两个沙戏班进城演出《乾隆马再兴》，当时海报上称“昆沙合演”。

## 中华民国八年 (1919)

**本年** 广西彩调戏传入富宁县的谷拉等地，传戏师傅是杨作群。形成富宁土戏的“依嘴嗨”腔调。

**同期** 谷拉、百油等地建立起演唱“依嘴嗨”的戏班。

## 中华民国十五年 (1926)

**本年** 广西艺人台曼、罗四到富宁县皈朝办班教戏，富宁土戏演员韦廷瑞、罗全邦、劳正丰等参加学戏。

## 中华民国二十年 (1931)

**本年** 广西人李东阳在富宁县城建立“依嘴嗨”戏班。

## 中华民国二十六年 (1937)

**本年** 国民党五十四军京剧团到富宁演出京剧《秦香莲》、《蝴蝶杯》，这是京剧首次到壮族地区演出。

## 中华民国二十八年（1939）

**本年** 广西金凤华班（亦称“男女班”）到富宁县演出。所演出的《二度梅》、《樊梨花》等剧目，被移植为富宁土戏剧目。

## 中华民国二十九年（1940）

**7月14日** 日机轰炸富宁县城，县城群众疏散躲藏，土戏班演员和老艺人也随同疏散。

## 中华民国三十五年（1946）

**本年** 富宁县剥隘街建立起演唱“依嗨嗨”的安乐社和爱群社。

## 1953年

**本年** 乐西土戏班排演《梁山伯与祝英台》进文山城演出。受到县人民政府奖励。

## 1956年

**本年初** 富宁县那旦业余土戏班进县城演出，祝贺农业合作化万人大会的召开。

**10月12日至15日** 富宁县委宣传部、县文教科联合组织召开第一次富宁土戏老艺人座谈会，宣传贯彻党的“百花齐放，推陈出新”方针。参加会议的有侬大益、龚添福、黄炳魁、



农廷祖、黄明奎、黄伯阶、李元明、陈忠义、韦廷瑞、陆文美、罗仕章、潘永福、苏玉廷、胡荫林、韦绍基、陈兴发等十六位老艺人。

## 1957年

**本年** 富宁县委宣传部、县文教科、县文化馆组织两个调查小组，分赴剥隘、者桑、谷拉、那能、花甲、阿用等区，调查土戏的历史及现状。

## 1958年

**元旦期间** 富宁县举行土戏“哎依呀”、“哎的叻”、“乖嗨咧”、“依嗨嗨”四种腔调会演，有一百五十多人参加演出，历时三天，演出了四台土戏传统剧目。

**1月21日** 富宁县皈朝农业生产合作社业余土戏班成立，班主任侬实生（乡党支部书记兼），副班主任侬大益、龚添福，全班共二十三人。

**2月8日** 富宁县者桑农业生产合作社业余土戏班成立，班主任黄善振（社主任兼），副主任马志强、岑忠尧，全班共二十二人。

**3月25日至31日** 富宁土戏代表队、广南沙戏代表队、文山乐西土戏代表队汇集文山城，参加文山壮族苗族自治州成立祝贺演出。分别演出了《大闹三门街》、《金纱帕》、《陈世美不认前妻》等传统剧目。

**10月** 富宁县召开剥隘片土戏老艺人座谈会，参加会议的有鄂原秉、黄康志、黄安宁、吴国柱等十多位老艺人。会上提出“团结依靠老艺人，发掘整理传统剧目”的口号。

**12月8日至13日** 中华人民共和国文化部在大理州下关召开西南区民族文化工作会议，同时举行民族戏剧观摩演出，富宁土戏组成十六人的代表队赴会并演出了传统土戏《侬智高》和新编现代土戏《评红旗》。

## 1959年

**1月10日至17日** 富宁县举行民族歌舞、戏曲文艺放“卫星”会演，皈朝农业合作社业余土戏班、瓦窑铁厂工人业余土戏团、东风水库业余土戏团、那吉业余土戏团参加并分别演出了《侬智高》、《大战桃花山》、《老民工的态度》、《月下奇冤》等剧目。

**2月** 富宁县派出一个土戏代表队参加文山壮族苗族自治州举行的文艺会演，演出剧目是《红黑旗》（即《评红旗》）、《老民工的态度》、《侬智高》、《大闹金岗山》。

**11月19日** 富宁县文工团成立，成员有到大理参加西南区民族文化工作会议观摩演出的部分演员和县国营农场职工业余宣传队的部分人员，以及一部分农村中的土戏艺人，全团共二十多人，负责人徐剑。

**本年** 乐西土戏班进文山县城参加全县文艺放“卫星”会演，演出《陈世美不认前妻》，获二等奖。

## 1960年

**年初** 经富宁县人民政府批准，撤销富宁县文工团，同时成立富宁县壮剧团。

**3月** 富宁县壮剧团新学员到文山京剧团训练基本功，为时三个多月。

7月 卢仲安作为富宁土戏代表，上北京参加全国第三次文学艺术工作者代表大会。

## 1961年

10月 《大闹金岗山》剧本收入云南省文化局戏剧工作室、剧协云南分会、云南人民出版社合编的《云南兄弟民族戏剧集》。这是第一个由国家出版社出版的云南壮剧剧本。

同月 云南省文化局派出辅导组到富宁县壮剧团帮助工作，成员有黎方、何铭、王少培。11月，省文化局副局长彭华等一行又亲临富宁指导工作。

11月 文山州委宣传部派出辅导组到富宁县壮剧团帮助工作，领队郑钧，成员有陈彤彦、杨照昌、丁正中、殷质芬等。

11月20日 中国共产党云南省委宣传部以“宣文字第29号”发文通知楚雄、大理、文山、德宏州委宣传部及富宁县委宣传部，正式批复建立傣、壮、白、彝四个民族戏剧团。省委对建立四个民族戏剧团作了四点指示：1. 四个剧团正式建制为自治州剧团。2. 民族剧种的发展方向。3. 培养民族艺术人员，健全领导班子。4. 各剧种应在现有的基础上逐步提高。

12月 根据省委宣传部通知，富宁县壮剧团升格组建成文山壮族苗族自治州壮剧团，团址设在富宁县城。团长卢仲安。

## 1962年

1月8日至17日 “云南省民族戏剧观摩演出”在昆明举行，文山州壮剧团参加演出《螺蛳姑娘》、《换酒牛》两个剧目。全团演职人员受到省委书记阎红彦、副省长张冲等的接见。

1月底至2月中 文山州壮剧团巡回于弥勒、泸西、开

远、个旧、蒙自、文山、西畴、麻栗坡等县、市演出。演出剧目有《螺蛳姑娘》《换酒牛》《刘三姐》等。

**6月** 西畴县戈木乡农民业余作者田兴开创作的壮剧《逃到远方做夫妻》在《民间文学》第四期上发表。

**本年底** 广南弄追沙戏班应邀到广西古障区演出。

## 1963年

**本年** 广南县举行文艺会演，底圩沙戏班参加并演出《木兰从军》等剧目。王正梁、汪凤翥获导演一等奖；王振汉、王振才、王振声获演员一等奖。

**同年** 中国戏剧出版社出版的《少数民族戏剧研究》刊载黎方写的《云南壮剧浅识》一文，第一次提出“云南壮剧”这个称谓。

## 1967年

**本年** “文革”期间，富宁、广南、文山等县农村中的业余戏班停止了演出活动，一大批戏剧服装、道具、剧本被当作“四旧”物品焚毁。

## 1969年

**4月** 文山州壮剧团全体人员被集中进学习班，搞思想文化领域里的“斗、批、改”。

**6月** 文山州壮剧团全体人员被下放到富宁县“五七”干校劳动锻炼。

## 1970年

**5月** 富宁县革命委员会政工组宣布撤销文山州壮剧团。

**9月** 成立富宁县毛泽东思想文艺宣传队。

## 1971年

**4月25日至5月4日** 文山州举行文艺会演，富宁县毛泽东思想文艺宣传队移植京剧《红灯记》、《沙家浜》的三个选场为壮剧，参加会演。

## 1973年

**本年** 富宁县毛泽东思想文艺宣传队创作的小壮剧《把关》，被文山州文工团移植为花灯剧，参加了云南省文艺调演。

## 1974年

**本年** 文山州壮剧团老艺人依大益含冤去世，时年六十八岁。

**9月12日至10月1日** 文山州举行专业文艺会演，富宁县毛泽东思想文艺宣传队参加并演出了壮剧《把关》、《抢种》等剧目。

**10月** 应滇、桂、黔三省（区）护林防火联合指挥部邀请，富宁县毛泽东思想文艺宣传队到广西的那坡县、靖西县演出壮剧《把关》和壮剧移植《沙家浜》选场。

**12月** 越南苗娃县党政代表团访问富宁县，县毛泽东思想文艺宣传队为代表团演出壮剧、歌舞晚会。

## 1975年

**本年** 富宁县毛泽东思想文艺宣传队将京剧《杜鹃山》移植为壮剧演出。

## 1978年

**11月29日至12月3日** 文山州举行“农业学大寨”专题文艺会演，富宁县毛泽东思想文艺宣传队参加并演出《四老汉夸良种》、《喜看富宁新面貌》等壮剧演唱节目，共获奖金六十元。

## 1979年

**8月** 被撤销九年的文山州壮剧团恢复成立，李贵恩被任命为副团长，团长空缺。

**10月** 州壮剧团参加文山州举行的文艺会演，《母女同上炮阵地》、《支前歌》获剧本创作三等奖，《支前歌》音乐设计获一等奖，杨世琼获演员二等奖。

## 1982年

**1月28日至31日** 富宁县举行农民业余文艺会演。皈朝、平兑、弄洛、那耶、索乌等壮剧班参加会演，演出传统壮剧《林鹏卖武》、《八月十五闹花灯》、《打鱼家》、《李世民》、《征西大路》等。各班均获得集体演出奖。

**9月** 云南省花灯剧团派出辅导小组到文山州壮剧团进行辅导，成员有聂秀敏、张一凡、夏明芳等，创作排演了壮剧《野

鸭湖》。

**本年** 文山州壮剧团被评为云南省农村文化工作先进集体，受到省文化局的表彰和奖励。

**11月25日至29日** 广南县举行农村业余文艺会演，底圩、弄迫沙戏班参加会演，演出了新编沙戏《茶山史话》和传统沙戏《唤春鸟》，均获得演出集体三等奖。女演员王艳英、王朝珍、农丽芬获得演员一等奖。

## 1983年

**2月** 富宁县举行业余壮剧会演，有者柄、弄乐、孟村、各甫、江八等五个戏班参加，演出了传统壮剧《打鱼家》、《打刀救母》、《崔文瑞》等五个剧目，每个戏班获奖金二百元，个人获得了纪念品。

**3月10日** 联合国难民事务处高级官员卡彭特一行到富宁县视察难民工作，富宁县人民政府举行文艺晚会，演出歌舞节目和小壮剧《野鸭湖》。

**12月** 文山州民委、文山州文联、文山州剧协联合编辑出版《云南壮剧选》第一辑。

**本年** 文山州壮剧团被评为富宁县、文山州、云南省三级民族团结先进集体，受到县、州、省的奖励。

**同年** 壮族作者陆宗文创作的壮剧《无郎的婚礼》获云南省少数民族作者戏剧奖。

## 1984年

**5月18日至28日** 中华人民共和国文化部民族文化司在北京召开全国少数民族题材戏剧创作规划会议，何朴清代表云南

壮剧出席，并在会间加入中国少数民族戏剧学会。

**7月30日至8月24日** 云南省群众艺术馆，文山州文化局、州民委，富宁县文化广播电视局、县民委等单位联合在富宁县文化馆举办业余壮剧表演培训班，参加培训的有富宁、广南两县的业余壮剧骨干七十多人，教师有郑巧玲、杨世琼、任霓霓、徐菊华、罗素仙、兰秋云等。

**10月** 文山州举行农民业余文艺会演，富宁县代表队演出的小壮剧《元帅泪》获创作一等奖，广南县代表队演出的沙戏《鸭乡情》获创作二等奖。

**11月** 全国少数民族戏剧录像观摩及云南省第二届民族戏剧会演在昆明举行。文山州壮剧团演出的《和睦皈朝》、《野鸭湖》获优秀奖，受到了文化部和省文化厅的奖励，获奖状、奖品以及奖金二千元。《会刊》第三期以“壮剧新人”为标题介绍了何朴清、王光华、侬占成、陆艳芬等人的艺术简历。

**11月20日至24日** 广南县举行北路沙戏会演，西松、坡侂、弄迫、底圩等四个戏班参加，演出了《秦香莲》、《文武升》、《唤春鸟》、《花打朝》等四个剧目，均获得集体演出奖。

## 1985年

**3月7日至11日** 《文山州戏曲志》、《云南壮剧志》在文山召开第一次编纂工作会议，中国戏曲志云南卷编辑部副主编黎方到会指导。

**4月** 《云南壮剧志》开始资料普查搜集工作。

**6月** 壮剧《野鸭湖》在全国第一届少数民族题材戏剧创作评奖中荣获团结奖。中华人民共和国文化部、中华人民共和国民族事务委员会、中国戏剧家协会、中国少数民族戏剧学会向作者颁发了获奖证书及奖杯。



**10月** 广南县在八宝举行东路沙戏会演，里扣、乐贡、板蚌三个戏班和县文工队参加演出，演出了《五虎平西》、《弟代姐嫁》、《二下南唐》、《娜阿妮》等剧目，均获集体演出奖。剧协云南分会陈少纯、李荫厚前来观摩指导。

**10月** 文山县德厚区人民群众与驻军某部队举行军民联欢，乐西土戏班演出了《穆桂英挂帅》。

## 1986年

**4月4日** 文山州文化局、文山州民委、文山州文联、文山州壮剧团、富宁县文化局、广南县文化局、文山县文化局及中国戏曲志云南卷编辑部，联合在文山召开壮剧讨论会，确定统一名称为“云南壮剧”，下列富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏三个分支。

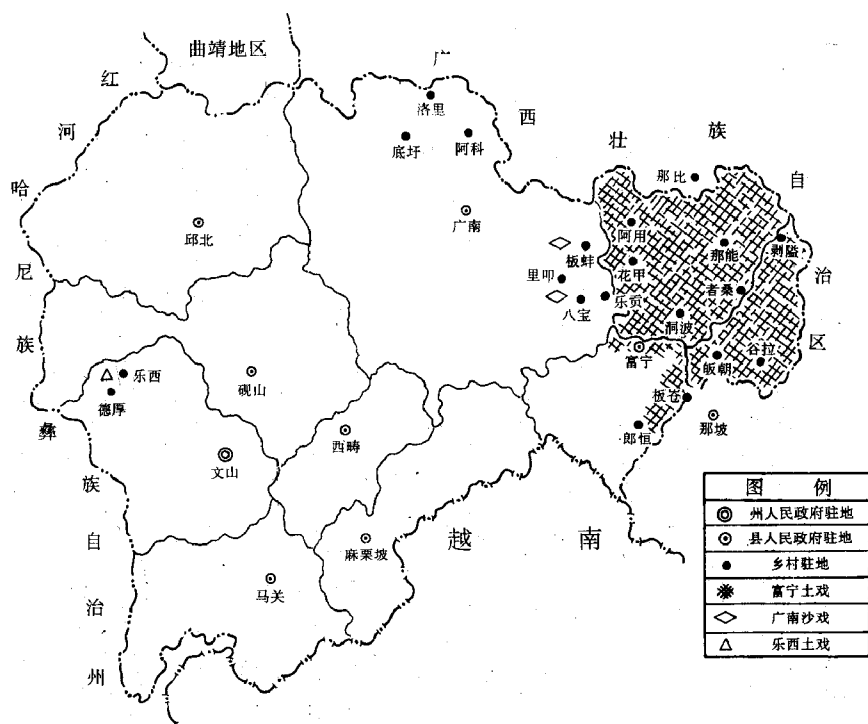
**7月31日** 乐西土戏演出《香山记》、《过五关斩六将》、《蟒蛇记》等剧目，由州文化局、州民委、文山县文化馆录像保存。

**10月28日至11月2日** 滇、桂、黔三省（区）壮剧、布依戏历史讨论会在文山举行，出席会议的有中国戏曲志编辑部，云南卷、广西卷、贵州卷编辑部以及文山、百色、兴义等地州戏曲志代表共四十余人，白、傣、彝剧代表和四川绵阳地区戏曲志编辑部代表也应邀列席了会议，会上宣读了论文十九篇，并进行了壮剧、布依戏的录像观摩。

**同期** 文山州壮剧团、广南县文工队，为会议演出了《野鸭湖》、《换酒牛》、《螺蛳姑娘》、《娜阿妮》等剧目。富宁土戏、广南沙戏、乐西土戏分别录像，供与会代表观摩研究。

（何朴清、汤绍良、曹善、赵耀华）

# 云南壮剧流布图





# 志 略





# 剧种

**富宁土戏** 自称“相依”或“相布依”（译音）。“土戏”是他称。1960年富宁县成立壮剧团，开始将土戏易名为壮剧。但是，民间仍习惯叫原来的称呼。

富宁土戏形成后，主要流行在富宁县的皈朝、剥隘、谷拉、者桑、洞波、板仑、郎恒、阿用、花甲、那能、城关等壮族地区。还流传到了广西毗邻的塘思、百杆、六敢屯和广南县邻近的乐贡、里扣等壮族村寨，并建立了演唱班社。

富宁土戏有“哎依呀”、“哎的叻”、“乖嗨咧”、“依嗨嗨”四种腔调。四种腔调的源流和形成时间各不相同。

“哎依呀”是富宁土戏形成最早的一种腔调，也是云南壮剧最早的一个腔调。源于本地的山歌〔分呃哎〕调。先是衍变成男女问答式的说唱音乐，后逐渐发展成为土戏唱腔，分一句式、二句式、三句式、四句式四种唱法。

富宁土戏“哎依呀”形成于何时，今无确凿史料可考，仅有多种说法。

（一）民间的几种传说。传说一，在北宋仁宗时，宋朝的大将狄青，与壮族领袖侬智高打仗，狄的部下把中原的戏剧随同带到了壮族地区，后来就发展成了壮剧。因此，壮剧在宋朝就有了。传说二，与第一种说法相近似，说是狄青打败侬智高后，把壮族追散到各处（富宁、广南、交址），人们在离别的前夕，玩乐三天，主要是饮宴和看戏，所看的戏就是壮剧。传说三，（朝代不明）说是皈朝土司要娱乐，命令壮族民间歌手和琴师去给他演唱，后来土司就指示将这种说唱发展成了戏。传说四，（朝代

不明)说是壮族人民每年在春耕前都要祭奠山神土地,以保开年生产顺利,秋后五谷丰登,壮剧就是在道公打醮祭神念唱的基础上发展起来的。传说五,(朝代不明)说是壮族人民为了充实“陇端”这一民族节日的活动,有些到外地演唱的壮族歌手,看了汉族的戏,受到启发,回来就将“哎依呀”这种以第三人称叙述故事的说唱艺术,加上了表演动作,并将一些小说及唱本改编成上演节目,发展成为了壮剧。(以上见黎方《云南壮剧浅识》,1963年中国戏剧出版社版《少数民族戏剧研究》)

(二) 五百多年说。“滇东南的富宁、广南,素有壮戏之乡之名。富宁土戏‘哎依呀’腔调,已有五百多年的历史。哎依呀戏班,最早成立于富宁县剥隘区的者宁和索乌这两个较古老的壮族村寨,相传至今已有十代戏班的班史。”(李贵恩《云南壮剧三起三落的情况》,见中国戏曲志云南卷编辑部编印的《云南戏曲资料》第四辑第60页)

(三) 四百多年说。“‘哎依呀’是云南壮剧五大流派中比较古老的民族戏剧,……由于经过多年的调查考证,可初略推算出四百多年的历史。”主要依据有两点:“1. 剥隘有者宁梨园太和班、索乌梨园同乐班两个相传十代的戏班,他们的班主都是从小学戏,平均的戏龄都是四十多年,如按平均戏龄三十五年计,两个戏班的班史也就有三百五十余年。2. ‘哎依呀’土戏班都供有一块‘敕封唐朝明皇梨园太子先师之神位’的牌位,表明它的戏班称‘梨园’与唐玄宗创建梨园有关。‘哎依呀’的产生,在很大程度上受到《弄参军》的影响。”(李贵恩《云南壮剧起源的探讨》,见《广西地方戏曲史料汇编》第五集)

(四) 明末说。依怀伦认为,“云南壮剧至少产生在清代之前,而产生在明末的可能性最大。”他谈了以下理由:“1. 老艺人龚添福说:‘沈毓栋是清代皈朝的第一代土司(查《沈氏族谱》草本为皈朝第四代,为沈氏第十九代土司——编者),他在衙门里

建造了两个戏台。一个在前堂，一个在后堂。当时舩朝还没有土戏班子，都是请外地的土戏班子（如那旦、里那、六益、百鹅、索乌、沙村）来演。过了不久，舩朝才有土戏班子欢乐班。他就专门养了两个土戏班子。’龚还领我们去观看那两个戏台遗址。前堂戏台遗址还保存着一根石柱（形似灯柱），石柱上刻写着：‘乾隆伍拾伍年岁次庚戌仲冬越朔望陆谷旦沈毓栋立志。’2. 我分别在几个村寨发现注有抄录或创作年月的壮剧传统剧本的手抄本（年代久远的方在此列出）：（1）标村有一本《二下南唐》注着‘禄益寨同兴班于乾隆叁年戊午岁孟冬月钞’（查我们收集到的这个剧本无原抄年代——编者）。（2）者宁大队部文件柜里有一本《五虎平南》，注着‘动乐班’抄于雍正四年丙午岁孟秋（即公元1726年）。据说是解放初从索乌等寨没收来好多手抄剧本，都失毁完了。（3）六益村有《三伯访友》、《卖猪》、《双贵读》三本，分别写着‘雍正癸丑年孟春月钞’（即公元1733年），‘乾隆伍拾壹年丙午岁仲冬月黄朝兴创编’（即公元1786年），‘同治辛未年端月者宁太平班黄明显录’（即公元1871年）。（4）木都村有个道公叫兰永祥，他珍藏着许多书，其中有十二本剧本。有一本《侬智高》注着‘嘉庆伍年庚申岁仲春贰月改编’（即公元1800年），有一本《八仙图》注着‘道光二十一年辛丑秋末黄福献创编’（即公元1841年），有一本《张四姐下凡》注着‘咸丰辛酉十一年孟冬那旦永乐班黄承祖创编。’”（据何朴清、汤绍良、侬会忠、吴柏年1985年5月28日跟踪调查，兰永祥名叫兰金祥，家不在木都村，而是在上八达村，做过道公，家里只有几本魔公书，没有剧本，并一再说，他一本剧目都没有。——编者）。（侬怀伦《云南壮剧源流初探》，见中国戏剧家协会云南分会、云南省戏剧创作研究室编印的《云南剧目选辑》1982年第3期）

（五）清初说。认为“在清代中期，壮剧就比较成熟，有自己的剧作者，自己的剧本和戏班。由此推知，壮剧大约在清初已初



具规模，到了雍正时期，它已经比较成熟了。”（《云南风物志·云南民族戏》）

（六）二百多年说。黄懿陆认为“乾隆五十年（1748）左右形成戏剧。清代富州第四代（为沈氏第十九代）土司沈毓栋，请来粤戏班到皈朝演出。加上壮剧艺人外出时，也较多地受到粤剧的影响。因而，使壮剧在短期内形成了文武戏皆有的行当、表演艺术，长足发展，至今已有二百多年历史。”（黄懿陆《云南壮剧简介》见《云南壮剧选》第一辑）

（七）一百多年说。黎方认为“壮剧至少有一百年以上的历史”。主要依据是：“1. 那旦老艺术人黄明奎，六十岁，艺龄四十岁，他和父亲、祖父三代都是壮剧艺人。他七岁死去父亲，父亲死时有四十七岁，祖父死时有五十七岁……祖父如果不死，大约也有一百二十岁左右。2. 在那旦业余壮剧团看过许多传统剧本，有一本《八仙图》注明于光绪二十四年戊戌年端月抄。3. 剥隘街上黄康仁之父，是制作壮剧服装的画师，于1963年死去，死时有九十多岁。从以上三点情况，都可以说明壮剧至少有一百年以上的历史。”（黎方《云南壮剧浅识》，1963年中国戏剧出版社版《少数民族戏剧研究》）

（八）乾隆以前形成戏剧雏型说。何朴清认为“〔哎依呀〕曲调在清乾隆以前就已经形成了戏剧的雏形。”依据是乾隆丁卯举人陈龙章所写的“上元节傩夷跳鸡酬唱贺年的《竹枝词》（见本志“综述”）记述了壮剧的雏形。（何朴清《云南壮剧历史发展中几个问题的考释》，见《滇桂黔壮剧布依戏历史讨论会文集》）

据皈朝、剥隘等地的群众说，〔分呢哎〕这支山歌调子历史很久远了，壮族男女都会唱，但什么时候形成土戏不知道。据班儒康老人说，他的曾祖父名叫班永贵，在广西是唱广戏的，清道光年间搬来富宁的孟村，那时皈朝一带就有唱〔哎依呀〕的土戏班了，后来他曾祖父也改唱〔哎依呀〕。“哎依呀”腔调代表剧目主

要有《征东》、《征西》、《征伐平南依智高》等。

“哎的叻”腔调形成于清光绪年间，源于本地的壮族说唱音乐〔喇咧喏〕。该腔调根据唱词的多少，有几种不同的唱法，主要代表剧目有《柳荫记》、《大闹三门街》、《赛昭君平番》等。

“乖嗨咧”腔调是民国初年由广西北路壮剧传入的。有四支曲调，后来经过土戏艺人的不断加工，发展成了〔原板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔散板〕等板式。代表剧目主要有《双贵图》等。

“依嘴嗨”腔调是由广西的彩调戏传来的。于1919年、1927年、1946年分三路传入谷拉、富宁、剥隘等地，传入五十多支曲调。后来，富宁县有很多村寨建立了演唱“依嘴嗨”的班社。代表剧目主要有《九莲杯》、《错配鸳鸯》等。

历史上富宁土戏的四个腔调各自独立存在，互不混杂，各自有演唱班社，此种情况直到新中国成立后方有改变。除此，在“哎依呀”、“哎的叻”两类腔调的音乐中，还吸收了一些广戏（粤剧、邕剧）的唱腔。

富宁土戏的剧目有一千多出。从已掌握的资料证明，大多数是外来剧目。这些剧目中，有的取材于历史演义小说，如《东周列国志》、《三国演义》、《说唐全传》等；有的取材于民间唱本，如《柳荫记》、《双贵图》、《摇钱树》等；有的取材于民间生活小故事，如《卖花嫁女》、《双看相》、《双采莲》等；也有一部分取材于壮族英雄故事的剧目，如《依智高》、《温大林》等。无论是外来剧目或是取材于本民族英雄故事的剧目，在演出中都经过了众多的富宁土戏艺人的不断加工和丰富，在情节、语言、唱词等方面都具有了富宁壮族的风味，更具有土戏的风格与特点。

富宁土戏的音乐，新中国成立以后受到了党和人民政府的重视，多次派出音乐工作者进行普查和收集，录音记谱，出版了《壮剧音乐资料》。专业壮剧团成立后，将土戏四种腔调的音乐合用于同一剧目中，改变了过去互不混杂的状况，使音乐曲调更加

丰富，并有发展创新，如《螺蛳姑娘》、《换酒牛》、《野鸭湖》、《和睦皈朝》等剧目的音乐唱腔设计，就是将四种腔调的曲调合为一堂使用，获得了较好的效果，曾被云南人民广播电台和文山人民广播电台录音播放。这种把四种腔调的曲调合用的办法，现在已被农村的一些业余戏班仿效，如孟村三合班等，演出时根据唱词内容的需要，既唱“哎依呀”、“哎的嘞”，也唱“乖嗨咧”和“依嗨嗨”。

富宁土戏的乐器分文武两部分。文乐使用马骨胡、葫芦胡（或土胡）、笛子、三弦等。专业壮剧团还加进了扬琴、小提琴、大提琴、黑管、电子琴等。武乐有土堂鼓、土锣（高边锣）、土钹等。乐队一般有七至十人不等。

富宁土戏的表演大体分成两种类型。“哎依呀”、“哎的嘞”、“乖嗨咧”的表演接近我国的古典戏曲，但程式化的程度又不如京剧、粤剧、滇剧等剧种。“依嗨嗨”的表演象云南的花灯，载歌载舞，轻快活泼。

富宁土戏生、旦、净、丑行当俱全，各行当又有较为细致的分工。表演有“文不离扇，武不离刀”的口诀。文戏爱用扇子做戏，叫做“扇子功”。武打有十大武打套子。舞台调度是三角形。人物上场走三角路线，前三步后三步。

富宁土戏虽然有了一定的表演程式，但因为过去戏班都属于业余性质，且又分散在山区农村，表演的发展仍显得缓慢，表演动作简单重复。农村中的业余戏班，过去排戏由戏师傅负责，采用说戏或点戏的方式向演员交待故事情节、分发台词等。演出时戏师傅手持剧本站在台侧边或“上马门”处向演员提示台词，演员也会临场即兴发挥。覃开阳、李祯伯、黄朝兴、李振堂、侬大益、龚添福等都是比较有名的戏师傅，为富宁土戏的发展做出了贡献。

富宁土戏演出有“启动锣鼓”、“大闹台”、“开台”、“踩台”、“出

八仙”、“跳加官”、“扫台”等习俗。

富宁土戏自形成后，经过几起几落的发展过程。清末民初是发展的兴旺时期，农村中的业余戏班发展到了一百三十多个。二十年代至三十年代这个阶段，由于军阀混战，兵荒马乱，民不聊生，土戏一度衰落。到了1949年前，由于各种原因，能坚持演出的戏班已经不多了。

新中国成立以后，富宁土戏得到了新生。富宁县委、县政府作了大力的抢救工作，分片召开了土戏老艺人座谈会，组织力量对土戏的历史、现状、班社、剧目、音乐等进行了全面的调查，挖掘整理传统剧目，并在人力和物力上给予大力扶持，使原来停止活动的一些戏班尽快的恢复了演出活动。专业壮剧团的成立，是土戏发展到了一个新阶段的标志。之后，产生了《螺蛳姑娘》、《换酒牛》等优秀剧目。

“文化大革命”期间，富宁农村中的业余戏班又一次遭受了严重的破坏和摧残，老艺人被打成牛鬼蛇神游村示众，一大批传统剧本被当作封资修毒品焚毁，戏班全部被迫停止了演出活动。

党的十一届三中全会后，停止了演出活动的业余戏班又获得新生。富宁县通过举办业余会演，组织赶“陇端街”演出等形式，并录音录像。自此，农村中的戏班又活跃起来，出现了新的生机。并产生了《野鸭湖》等优秀剧目。（何朴清）

**广南沙戏** 广南沙戏主要产生和流行在广南县北部和东部的一部分壮族村寨中，依其地理位置，分为北路沙戏和东路沙戏。

沙戏，自称“相依”（译音），他称“沙戏”。北路沙戏和东路沙戏皆形成于清光绪年间。1868年至1873年，广西西林县那劳戏班首次到广南北部的一些村寨演出。富宁土戏也同时流传到广南东部山区。群众十分喜爱，便向村中掌权的寨老提出要求，愿意集资建立戏班。平时在本地搞法事活动的“魔公”（一般都是壮

族中的文化人)顺应群众要求,有的去外地学戏,有的则从外地请戏师傅来教戏,并结合本地的民歌、舞蹈、说唱等艺术和“魔公”行法事时设坛打醮的锣鼓法令、咒语等,创造了北路沙戏和东路沙戏,于清光绪初叶(1875年前后)建立了北路沙戏的底圩、弄迫、坡佣、者卡、西松戏班和东路沙戏的里扣、乐贡戏班。1916年,北路又建立了普迁戏班。1957年,东路又建立了板蚌戏班。这九个戏班中,有六个是“魔公”负责执掌,担任戏班班主或讲条师。故有“‘魔公’不开腔,戏班不开箱”之说。沙戏演出沿着艺术与巫术相结合的局面一直延续到新中国成立以后,才随着社会的进化而改变。原来戏班中的大部分“魔公”成为了编剧导演,对发展沙戏继续作出贡献。有的还参加了剧协,有的被推选为州、县政协委员。

沙戏的剧目。大多取材于唐宋演义,有《薛仁贵征东》、《五虎平西》之类的连台大本。或根据明清话本、传奇故事移植改编的《三官堂》、《摇钱树》等。根据本地区民族英雄故事和民间故事编写的有《侬智高》、《万年树》、《唤春鸟》等。还有一些剧目只有剧名,没有剧本,保留在老艺人心,但大多已记忆不清,没法演出,此类剧目约有数十出。新中国成立后,一些新文艺工作者关心沙戏的发展,曾创作演出了民间传说故事剧《娜阿妮》和现代戏《鸭乡情》,移植演出了《墙头记》等外地剧目。总数有六十多出。

北路沙戏没有明显的行当划分,以剧中人物的身分直呼其名。如主上(指皇帝)、元帅、大将、大王、婆罗、公子、小姐、奴才、丫环等等。

沙戏演出一般是在广场上垒土台或用石条木板搭临时戏台,顶上盖一块大布篷,一块横幕从中一隔,分为前台和后台两部分,横幕中画麒麟、龙凤等图案。两边马门挂门帘,帘上画荷花、石榴、寿星等图案。后台置条桌一张,上供“老郎神”牌位,

两边放衣箱、头盔、把子等，前台置一桌二椅。文场居左，武场居右，戏师傅坐在桌后提示台词，指挥演出。

表演：沙戏演出有“文不离扇，武不离刀，侧身出场，台中亮相，先礼后唱，拜揖入场”的传统表演程式。文官出场的“上引台”，程式接近汉族剧种的“排朝”。武将出场的“上跳台”，接近滇剧早期的“推衫子”。小姐庄重、书生文雅、大王草莽……唯小丑放荡不羁，可以唱前不礼，入场不揖，插科打诨，任意发挥，故有“小丑出场，笑断肚肠”的说法。

音乐：北路沙戏以“正调”为主，“正调”是从广西北路壮剧传过来的，经过北路沙戏艺人的不断加工丰富，结合了本地民歌调子，发展出〔侬阿妮〕、〔乖哥来〕等曲调，委婉抒情。东路沙戏以“哎依呀”为主，也掺杂有“乖嗨咧”和广戏的〔西隆〕、〔枝板〕等曲调。唱词结构多为五字句和七字句，杂有少量的十字句。在本地演出，除引诗、对子、新词汇用汉语外，唱念皆用民族语，到其他民族地区演出则多用汉语。

脸谱：反面人物在脸上抹几块黑白不同的颜色示其奸凶丑恶。书生、小姐浓装艳抹。小丑、奸臣白嘴白鼻。其他角色只略施粉墨，没有定型脸谱。早期沙戏还使用过赵匡胤、李逵、猪、猴等脸壳面具，现只有“加官”和“雷公”、“电母”脸壳留存。

服饰：原始盔头用篾编纸裱。后用硬纸板自制，绘上花鸟虫鱼，配上绒球泡珠，一般是前额高大，后边草率。主将插的翎子（野鸡尾）稍长，大将稍短，反王或山大王插独翎。靠旗比汉族剧种的短小，主帅人物背五根，大将背三根。蟒袍衣褶、裙帔巾鞋大都用土布、土颜料自制自绘，旦角环佩银饰的多少，视人物身份而定。

把子除棍外，没有枪、戟等长兵器，多为短柄刀、斧、“狼嘎”等短兵器。主将喊带马时，兵卒将手中的短兵器代作“马挽手”。武打大多是民间武术套路，还掺合着群众日常生活中的打

斗动作。如徒手对打、“下绊子”、“扳腰跤”等。每当正义战胜邪恶时，戏场中欢呼不已，很有农村情趣。

清末民初，沙戏曾兴旺过一段时间。民国七年（1918），广南城区流行霍乱病，打“太平醮”驱瘟逐疫，请昆明蔡云周滇戏班到广南城演出《目连》戏，并邀请弄追、坡佣两个沙戏班进城演出《乾龙马再兴》。这是沙戏第一次在同一个舞台上与滇剧合作演出，群众称之为“昆沙合演”。

抗日战争时期，兵荒马乱，民生艰难，沙戏班停锣息鼓。十多年没有演出，也无人问津。中华人民共和国成立后，沙戏得到了党和人民政府的重视。县宣传、文教部门派人下乡，组织沙戏艺人学习中央颁布的“戏改”方针政策。县、区、乡各级政府从人力物力上给予支持，选拔了一批人员加入戏班，接着便开始创作、改编和移植剧目，恢复了演出活动。《打击匪首李光明》、《田大妈》、《王铁匠》、《奸商剥削茶农》等剧目被源源搬上舞台，到各区乡演出。弄追沙戏班整理改编的传统沙戏《金沙帕》参加了1958年文山壮族苗族自治州成立祝贺演出首登州府舞台之后，各沙戏班演出活跃。1963年广南县举行文艺会演，新编沙戏《忆苦思甜》和移植的《木兰从军》等获得奖励。

“文化大革命”期间，沙戏遭受厄运，行头大都被焚毁。龙袍被套在草人身上插在田里吓麻雀。棉纸手抄剧本被一张一张撕烂，裹成引火线点石炮。老艺人挨批挨斗，谁人也不敢再提沙戏。沙戏又一次偃旗息鼓。党的十一届三中全会以后，沙戏又获新生。八十年代初，县里举办了两期文艺骨干培训班。省、州也联合在富宁举办了壮剧表演培训班。一大批沙戏演员受到培训，开阔了眼界，提高了表演水平。戏班一改过去不准女人上台的陈规，九个班都吸收了女演员，培养了沙戏新人。接着，县里分两个片举行北路和东路沙戏会演，一批剧目和演员分别获奖。新编沙戏《娜阿妮》在县、州演出受到好评。《文山报》、《小戏报》

发表了评介文章，称赞沙戏大有希望。州广播电台多次播放录音，激发了群众热爱沙戏的激情。

群众自愿集资办沙戏蔚然成风，底圩班高达五千六百多元，少者也不下千元，有的购置服装，有的修建戏台，全是群众出钱出力。在东路沙戏会演期间，里扣沙戏班林英红在座谈会上说：“我们地方山遥路远，还没有通电，电影久久才得瞧上回把，电视还没得见过。逢年过节，大家只有沙戏这点玩场，所以我们热爱她。大家出点钱、出点力也是乐意的。”（曹 善）

**乐西土戏** 乐西土戏自称“戏布傣”，“土戏”是他称。她产生流行在文山县德厚区乐西村。长期以来，由乐西村农民世代相传自发组织业余戏班进行演出活动。每年正月初三到十六，或是过小年（旧历二月）的时候演出。演出时保留着独特的习俗和古朴的风格。

乐西村离文山县城五十公里，位于文山县西北部，属小河谷地区。村前溪水潺潺，村后青山依依。全村二百三十八户人家，杂居着壮（土支系）、汉、傣三种民族。各民族之间互通语言，互通婚姻，相处和睦。村民都喜爱看土戏。村中汉族人也有参加土戏演出活动的。全村人口一千二百多人，以壮族人口居多，占83%，自称“布傣”，历史上俗称“土僚”，按衣着头饰又称“搭头土佬”，1959年归为壮族。乐西村四邻的寨子有壮、傣、苗、彝、汉等民族居住，方圆十里外还有几个较大的壮族寨子。

乐西村原叫“乐期白”，据《向凌霄墓志序》记载：明末清初乐期白属阿迷州（今开远），民国初年划归文山。据说民国二十六年，文山县县长把女儿嫁给开远县县长的儿子，赔嫁时把乐期、大龙等四个村子作为“姻粉妆”赔嫁到开远，群众称为“插花地”。1954年又划归文山，写为“乐西”，也写为“乐熙”，1983年地名普查后统一为“乐西”。



乐西过去曾是德厚的一个比较热闹的街子，是蒙自到文山的必经之地。蒙自、开远、文山等地的商贩常到乐西逛街，滇、黔、川等省商客也常到此经商。乐西有一条街道曾为川商所居，称为“四川街”。商业的发展促进了本地经济文化的发展。村内建有文庙、武庙、土地庙、关帝庙等较大的七个寺庙和白塔等。后山顶上立有“威镇南方”的魁阁。在土戏未形成之前，每年逢六月、九月“朝斗”（一种祭祀活动），村里人就在庙中做会弹奏洞经。弹奏的洞经调有〔迎神腔〕、〔叮当腔〕、〔一窝兰〕、〔吉祥音〕、〔浪淘沙〕、〔小过板〕、〔八音奏〕、〔赞〕、〔万年枝〕、〔锁南枝〕、〔文昌宛吉大洞〕、〔观音大洞〕等二十四支。每次弹奏延续几天几夜。平时村中男女老少还喜爱唱本民族的民歌小调，民歌调子有〔拾爱调〕、〔相逢调〕、〔恋爱调〕、〔杂花七街〕等。有些调子用乐器伴奏，自称为“敲邓等”（译音），唱山歌小调成了迎送宾客、谈情说爱的最好方式，唱起来非常热闹。这些为土戏音乐和土戏的形成奠定了基础。

乐西土戏形成于何时？府志县志查无记载。据六十六岁老人何炳祥叙述，他年轻时听老辈人讲过，从前乐西寨子有一个很聪明的人外出到汉族地区时，看到汉族演戏，受到启发，就找了一些演义、小说之类的书编成戏，用本民族的语言和曲调演出，乐西土戏便由此产生并一代一代流传下来。

据何炳祥回忆：乐西土戏的点戏师（指乐西土戏演出时，在台后说剧情、提台词的人），第一代是本村的李贵枝，第二代是李文斌，第三代是王国贞，第四代是何炳祥，现在四十七岁的点戏师傅王富昌是第五代。据九十三岁的老人李启武回忆说，他很小的时候就看过土戏，他回忆当时在学做木活，听见锣鼓响就无心做活了，悄悄背着大人去看戏。他记得在清朝末年乐西和对面的下寨（汉族寨子）争街子打群架，那一年是乐西唱土戏最热闹的一年。又据州图书馆七十多岁的吴明铤说，他父亲曾是云南

“永利公司”搞盐业转运的，常在马塘、德厚一带流动，他在德厚看过几次土戏演出，并记得是演“三国戏”。根据这些老人的回忆和前后五代的师承关系，乐西土戏至少已有一百二十多年的历史，形成于清光绪年间。

据土戏班的老人们说：土戏最兴盛的时期是民国二十二年（1933）至二十四年（1935），在这三年中把所有大大小小的土戏剧目全部演完，文山县城的很多生意人都在这段时间在德厚看过土戏。有一个从蒙自来的商客看了土戏演出后，还用绸缎绣了一块软匾送给乐西土戏班，以后每逢演出就把这块软匾挂在台口上，一直到“文化大革命”时才遗失。民国三十二年（1943），乐西举行一年一度的土戏演出，当时文山保安营彭营长也去看热闹，因为他不知道土戏的旦角是男人扮演，还错把演旦角的田朝金当成姑娘，硬要讨人家做小老婆，结果闹了场笑话传至如今。

乐西土戏除在本村演出外，还到马塘、德厚、荣华等地演出过。特别是听说演出《香山记》时，德厚街的群众要通街摆香案来迎接演出，以祈求清吉平安。

乐西土戏音乐共有五个调子，即〔悲调〕、〔喜调〕、〔催场调〕、〔阿西调〕、〔大过板〕。演出中男女同调，板式固定。凡是凄惨悲哀，生离死别，含冤负屈，受苦受难时都用〔悲调〕；〔喜调〕也称〔老祖公调〕，剧情发展到欢快高兴时用；〔催场调〕专门用于催场时唱；〔阿西调〕一般用于大团圆、敬酒时合唱，“阿西”（译音）是虚词，无实在意义；〔大过板〕用于幕前幕间奏。使用的伴奏乐器文乐有二胡、三弦、尖头箫等，武乐有牛皮鼓、大锣、大钹等。尖头箫音色优美浑厚，较为独特。

乐西土戏演出的剧目大都是根据汉族的演义小说和话本改编。剧目有《香山记》、《蟒蛇记》、《大孝记》、《柳荫记》、《董永卖身》、《梁山伯与祝英台》、《陈世美不认前妻》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《秦雪梅吊孝》、《穆桂英挂帅》、《牛郎织

女》《小目连》《阎罗天子》《木兰从军》《吕布与貂蝉》《百花张四姐》《红灯记》《卷席筒》《过五关斩六将》等等。有时还演“红楼戏”，演贾宝玉、林黛玉的故事。每年演出都以《香山记》为开场剧目，以《过五关斩六将》为收场剧目。演出“三国戏”时，只演关公胜的剧目，不演关公败的剧目。如只演《过五关斩六将》而不演《走麦城》等。据说不这样做关公会显灵吓人。

乐西土戏表演主要按人物性格即兴表演，戏师傅临场点说，提纲吊领，演员自由发挥。表演形成了简单的程式，但身段动作和舞台调度单一重复。行当初步形成，但不严格，本民族仍按剧中人物直呼其名，如“皇帝”、“大将”、“小姐”、“夫人”等。旦角由男子装扮，直到新中国成立后始有妇女登台参加演出。演出时唱、念皆用壮语。

乐西土戏有踩台、催场、扫台等一整套演出习俗，演“关公戏”和《香山记》时，扮关羽和观音的演员要提前三天沐浴净身，以表崇敬。

新中国成立后，乐西土戏受到了党和政府的重视，有了新的发展，一批“土改”中的青年民兵加入了戏班，连续几天几夜演出庆祝翻身解放。后来又在1953年和1959年两次进县城参加会演，受到政府奖励，女青年王世英、王凤英参加演出，改变了过去不准妇女上台演戏的旧习。

“四清”和“文化大革命”期间，土戏服装、道具、剧目被当作“四旧”物品焚毁，戏遭禁演，戏班停止了活动，直到1983年才重新恢复活动。州、县文化主管部门和民委给予了很大的关心和重视，组织演出并录像保存，一些文艺工作者不断在报刊上发表介绍和评价乐西土戏的文章，引起了专家们的关注。乐西土戏作为云南壮剧的一个分支，正在被越来越多的人了解和认识。

（赵耀华）

# 剧 目

云南壮剧的传统剧目有一千多个，分别保存和流传在富宁、广南、文山乐西等地的业余戏班中。据调查资料表明，这一千多个剧目的保存和流传大体上分成三种情况：一是至今还保存有完整剧本的剧目，约有四百多个。如富宁土戏的《征伐平南依智高》、《柳荫记》、《大闹三门街》、《大闹金岗山》、《京娘上坟》、《赛昭君平番》、《蝴蝶媒》、《错配鸳鸯》、《九莲杯》、《打刀救母》；广南沙戏的《五虎平西》、《唤春鸟》、《二下南唐》、《三官堂》、《摇钱树》；文山乐西土戏的《香山记》、《过五关斩六将》、《蟒蛇记》等等。二是只有剧目名称和简单的故事梗概，没有戏文的剧目，约有四百多出。这类剧目名称大多开列在老艺人收藏的“戏单”上。如富宁孟村“三合班”老艺人班儒康和木都戏班老艺人黄国恩收藏的两本“戏单”上，就开列了《打鸟遇鬼》、《蠢子拜寿》等剧目名称一百四十三个。在其他戏班中也流传着一大批这类型的剧目。三是能够口头报出剧目名称，但无“戏单”，也没有戏文的剧目，约有三百多出。这类剧目，情节和故事内容都保存在老艺人或戏师傅的心中，排演时由他们口传心授。

云南壮剧剧目取材相当广泛，有的取材于汉族的历史演义小说，如《三国演义》、《说唐全传》、《西游记》等；有的取材于民间唱本，如《柳荫记》、《摇钱树》、《香山记》等；有的取材于民间生活小故事，如《双看相》、《双采莲》、《金纱帕》等；有的取材于本民族的历史英雄人物故事，如《依智高》、《温大林》等；还从广戏中传来一些剧目，如《文武妹卖马蹄》、《三娘教子》、《佛地鸳鸯》等。

不论是取材于演义小说、唱本、民间生活故事的剧目，还是由外地剧种流传进来的剧目，经过云南壮剧艺人的不断加工和丰富，都具有云南壮族的特点和风格及云南壮剧的民族特色。如《柳荫记》剧本，虽取材于汉族民间唱本，但在富宁土戏中，梁山伯与祝英台对唱的是壮族山歌，死后也不是化蝶，而是变成一道彩虹或两扇石磨。石磨被马家砸烂后他们一个又变成石碓嘴，一个则变成石碓窝，表示永远不分开。在广南沙戏中，祝英台则又是一个道道地地的壮家养鸭女，他与梁山伯对唱的是广南北部的壮族山歌，情趣浓郁，更具有壮乡风采。与其它剧种的《柳荫记》相比较，祝英台、梁山伯等这些被民族化了的人物或剧情故事，已经有了很大的不相同。有些剧目故事独特，如富宁土戏的《赛昭君平番》，尚未发现其它剧种有。文山乐西土戏的有些剧目，演出形成了仪式性，如开场先要演《香山记》，群众要摆香案；收场必须演《过五关斩六将》，显示关羽的胜利。

云南壮剧的传统剧目，有几天几夜才演得完的连台大本戏。如富宁土戏的连台大本戏有十八本，计有《东周列国志》、《三国演义》、《说唐》、《征东》、《征西》、《五虎平西》、《五虎平南》、《西游记》、《说岳全传》、《七剑十三侠》、《薛刚反唐》、《罗通扫北》、《水浒》、《杨家将演义》、《正德游江南》、《万花楼》、《粉装楼》、《大闹三门街》等。

富宁土戏和广南沙戏的剧目，唱词有壮语和汉语两种，而文山乐西土戏剧目，唱词皆是壮语。壮语唱词多为五字句，汉语唱词多为七字句或十字句，也有长短句的唱词。五字句唱词的结构是“一、二、二”“二、二、一”和“二、一、二”等，押尾韵或腰韵。七字句的结构多是“二、二、三”，一般不用倒七字的结构。十字句的结构多是“三、三、四”。七字句和十字句的唱词一般押尾韵。唱词多为双句，也有少量是单句。上句一般落阴平和上声，下句一般落阳平和去声，有一定的韵律。壮语唱词多是山歌

体，常用比兴手法，言物喻事爱以花、草、鸟、兽、山、水、日、月和农时节令等作比喻，生动朴实。

新中国成立以后，党和人民政府以及文化主管部门对云南壮剧的剧目工作非常关心和重视，先后几次组织人力发掘和整理壮剧传统剧目。在“推陈出新”方针的指导下，“去其糟粕，取其精华”，使一大批传统戏闪现出了新的光彩，成为人民群众欢迎喜爱的剧目，如《侬智高》、《大闹三门街》、《大闹金岗山》、《金纱帕》、《万年树》、《陈世美不认前妻》、《梁山伯与祝英台》等。党和人民政府还在业余戏班贯彻了政务院的“戏改”方针，提倡演新戏，走新路，实行现代戏、新编古代剧、传统戏三并举，使云南壮剧剧目有了新的发展。农村的业余戏班，整理演出了一批传统剧目，如《大闹金岗山》、《侬智高》、《大闹三门街》、《五虎平西》、《弟代姐嫁》、《金纱帕》、《香山记》、《过五关斩六将》等。还新创作演出了《评红旗》、《卢仲安》、《穷山巨变》、《打击匪首李光明》、《田大妈》等剧目。

文山州壮剧团和广南县文工队成立以后，剧目创作出现了新的繁荣，一方面继续抓好传统戏的整理演出，一方面抓紧了新编古代剧、民间传说故事剧和现代戏的创作。从1961年至1986年的二十五年中，创作出了一批有代表性和有影响的新剧目，如《螺螄姑娘》、《换酒牛》、《把关》、《卜荷戏土司》、《野鸭湖》、《和睦皈朝》、《鹞鹰岩》、《木棉花开》、《元帅泪》、《娜阿妮》、《鸭乡情》等。在这个时期中，云南壮剧还移植演出了《刘三姐》、《刘介梅》、《一幅壮锦》、《红嫂》、《箭杆河边》、《墙头记》、《红河烽火》、《百鸟衣》、《星光啊！星光》、《一包蜜》、《皇亲国戚》等一批外地剧目，使云南壮剧剧目更加丰富。

(何朴清)

《卜荷戏土司》 云南壮剧剧目。文山州壮剧团1981年首演。

何朴清编剧；导演：侂占成、梁天录、何朴清；音乐设计：邹汉松；吴柏年司鼓，侂家天主弦；舞美设计：罗光明。王光华扮演卜荷，范富华扮演卜荷妻，罗进兴扮演土司，张小妹扮演土司太太，梁天录扮演管家，杨世琼、陈彩挂扮演丫环，马卫宁、周继怀扮演家丁。剧本载《云南壮剧选》第一集。

该剧取材于流行在富宁县壮族人民中的民间传说“卜荷故事”。卜荷是壮族的一个穷苦人，他聪明、机智、勤劳、善良，喜欢帮穷苦人办事。有一年腊月二十八日，土司来到卜荷家催租逼债，卜荷用一匹老瘦马充做“宝马”，说它能厠金尿银。土司信以为真，以销毁全部债契为条件将“宝马”换回家中。第二天“宝马”死亡，土司气势汹汹上门来找卜荷算帐。卜荷又巧妙地用一个冬瓜涂染上一道红一道蓝的颜色，充当“马蛋”，说“马蛋”能抱出“宝马”。土司帐未算成，反又用十两银子将“马蛋”买回家中。哪知一个月后，冬瓜腐烂发臭。土司方知上当，命家丁抓卜荷，卜荷已外逃避难。土司气得生了重病，卧床不起，又命家丁将卜荷妻抓进府中，毒刑拷打。卜荷闻知，假扮魔公到土司府看病，巧妙地救走妻子，并放火烧了土衙后院，使土司活活气死。

该剧语言风趣、生动，曾用汉、壮两种语言在富宁县城乡演出多场。（任可）

《二女争夫》 富宁土戏“依嘴嗨”传统剧目。富宁县孟村三合班和文山州文化局艺术研究室存有抄本。

书生钟应良父母双亡，某日上京赶考应试，路遇泼皮无赖张三、李四抢劫。恰遇周秀英与丫环上山打猎，见难相救。秀英与应良一见钟情，私订终身。秀英将应良邀回家中苦心攻读，准备来年赴试。秀英之妹名叫秀兰，年方二八，见应良一表人才，满腹文章，遂生爱慕之心。一天深夜，秀兰偷进书房与应良私会，刚巧被秀英闯见，姐妹二人争打起来，互不相让。老人周万年闻

声赶到，以“一马不能背双鞍，一夫不能管二妻”训戒二女。秀兰知错退让，秀英与应良结成夫妻。

该剧演出时唱词、念白用富宁本地方言，乡土味很浓。

（何朴清）

《二下南唐》 广南东路沙戏传统剧目。里叩沙戏班收藏演出本。

宋太祖赵匡胤为统一天下，第二次命高怀德率兵攻打南唐，中了南唐的空城计，被困城中。大将陈子世突围回京，搬来元帅之子高金宝同往南唐救援。金宝路过双锁山被女寨主刘金定挡住，高与刘交战不胜，结为夫妻，临行时，金定赐金宝难香，嘱其有难可焚烧难香，金定便可驰兵往救。高金宝攻城，不幸被南唐元帅余洪用暗箭射伤，父子危在旦夕。刘金定得难香报警及时带领双锁山人马奋勇冲杀四门，火攻余洪得胜，南唐写了降表，宋军班师回朝。

《二下南唐》是东路沙戏的武戏之一，曾参加1986年东路沙戏汇演获“发展民族戏剧，建设精神文明”奖。导演：侬富礼、韦立忠；主要演员有林英红（饰高金宝）等。（曹善）

《八月十五来相会》 富宁土戏“乖嗨咧”传统剧目。平兑戏班收藏演出。黄应兵扮演张员外，黄应芬扮演员外妻，潘莲英扮演大小姐，黄氏七扮演二小姐，唐志英扮演三小姐，黄付英扮演四小姐，黄付祥扮演李春，罗树东扮演王阿猫，陆熊扮演县令，农绍华扮演州官，黄氏月、黄秀英、黄廷山、农权兴等扮演丫环、衙役。农风光、黄恭坤教戏。

张员外的大女儿爱上穷书生李春，相约八月十五日晚在绣楼会面决定终身，不料此事被小偷王阿猫偷听。约会期到，王阿猫装扮成李春模样来到绣楼前，大小姐误以为是李春来到，由窗口



放绳下来拉王上楼，王逼要金银钱财，小姐不给，王杀死小姐后，盗走项链等首饰慌忙跳窗出逃。张员外怀疑是李春杀死女儿，上告县衙，县令不问青红皂白，将李春捕判送到州府。次日街天，王阿猫将所盗项链等物拿到街上典卖，正好被张员外的小女儿看中买回。员外发现是大女儿的项链，上告州府，州府派人将王阿猫缉拿归案，真相大白。员外惭愧万分，决意将小女儿许配与李春，州府为他俩作主，二人拜堂成亲，合家欢聚。该剧唱、白皆用壮语。（何朴清）

《九莲杯》 富宁土戏“依嘯嘯”传统剧目。孟村三合班班儒康收藏。

书生李玉堂上京赶考，被山大王余成龙劫持入山。余成龙之妹余秀英与李玉堂一见钟情，私订终身。秀英将宝物九莲杯赠与李玉堂，放李下山。李玉堂途中宿店闷坐无事，取出九莲杯，请得金花、银花、桂花、兰花、芙蓉花等仙姑下凡，在屋内歌唱玩耍。店主发现后盗走九莲杯。李玉堂告到官府，官府问明情由，将九莲杯归还李玉堂。李玉堂应考得中，官封定伯侯。桃花山余成龙造反，皇上命李玉堂率兵征讨。李玉堂战余成龙不胜，摇动九莲杯请出众仙姑，余成龙大败。秀英出阵见是李玉堂，大骂李无情无义。李玉堂劝说余氏兄妹归顺朝庭，余氏兄妹接受招安，秀英与玉堂结为夫妻。李玉堂功成名就，夫妻回乡省亲，合家欢聚。

《九莲杯》情节曲折，故事完整，为许多壮剧班社经常上演的剧目之一。（刘诗仁）

《大闹三门街》 富宁土戏“哎的嘍”传统剧目。老艺人龚添福、侂大益用壮语口述，富宁县文化馆、富宁县皈朝农业社余土戏班集体翻译为汉语并记录整理。1958年3月由皈朝农业社

业余土戏班排演，到文山参加文山壮族苗族自治州成立祝贺演出。

整理本现存富宁县文化馆和文山州文化局艺术研究室。

剧本分为七场，无道白，全部是唱词。

明朝时候，落难公子洪锦及妹妹洪锦云随同母亲逃难。洪母不幸在途中身染重病，无钱医治，锦云与兄计议，决定卖身救母，将自己卖给当地疏财仗义、专爱打抱不平的武举李广为妻。哪知，此事被三门街恶少史逵知道，假冒李广，骗走锦云。洪锦失去亲妹妹，又没有得到银两医治母亲，痛不欲生。正在这时，恰巧李广狩猎归来，问明原委，先赠银一百二十两为洪母治病，后又邀约结拜兄弟胡逵和表弟徐文炳一起大闹三门街，杀死恶少史逵，救出洪锦云，为民除了害。洪母为感谢李广救命之恩，将锦云许配与李广为妻。

该剧是富宁土戏首次到州府汇报演出的剧目。（何朴清）

《大闹金岗山》 又名《夺亲记》。富宁土戏剧目。富宁县皈朝区瓦窑铁厂业余土戏团演出本。剧本取材于壮族民间传说故事。口述：侬大益；富宁县皈朝人民公社业余土戏团、富宁县瓦窑铁厂工人业余土戏团集体创作，富宁县文化馆整理；徐剑、李元明、侬大益、陆永光导排；音乐设计：李文升。剧本音乐主唱“依嘢嘢”腔调，兼有部分“哎依呀”、“哎的嘍”的曲调。

宋朝时候，有一位名叫张肖的贫苦农民，勤劳勇敢。妻子李秀梅被赵员外之子赵生龙讹诈抢去，于是约集穷苦乡邻，杀死赵员外全家，救出李秀梅，聚众金岗山起义。他们在山上开荒种地，练习武艺。县官派兵杀来，张肖在众兄弟的辅助支持下，打败了官兵的围攻，杀了县官，为当地百姓除了大害，报了仇。

该剧于1959年3月由瓦窑铁厂业余土戏团排练参加了文山州民族民间戏曲歌舞会演，获得了奖励。1961年10月，该剧本

收入《云南兄弟民族戏剧集》中，这是云南壮剧第一个正式由国家出版社出版的剧目。1983年《云南壮剧选》第一集选载。1984年又收入《云南民族戏剧剧目汇编》。（侬会忠）

《三官堂》 广南北路沙戏传统剧目。光绪二年（1876）木刻本。原本在者卡沙戏班保存，文山州文化局艺术研究室和广南县文化广播电视局分别收藏着复印本。

全剧分为二十个单场。

山东罗党生反，宋仁宗开科取仕，湖广举子陈世美中了状元。适逢国太要在“三元”中选一人为东床驸马。陈世美趋炎附势，竟然弃妻和子女于不顾而另就新欢。秦香莲在原郡收埋了因冻饿而死的公婆，领着一双儿女来到京都，在店主张三阳的怜悯和帮助下找到了陈世美，陈世美狠心不认，经恩师王延龄苦心劝说，陈不思改悔，反将香莲及儿女赶走，又差家将赵伯春前往追杀，妄图杀人灭口。三官庙中，赵伯春追上香莲，为香莲母子的不幸遭遇所动，他决然投奔罗党，准备相机刺杀陈世美为香莲报仇。秦香莲饥寒交迫，把身上唯一的一件破衣盖在儿女身上，绝命于神前。“三官”将她的尸首收在庙中用神丹护养，并教冬哥春妹演练兵法，叫他们投效到杨文广麾下，一同平服山东罗党。两军会阵，冬哥、春妹阵前会见了赵伯春，约定里应外合，一举平服了罗党。凯旋班师之日，恰遇包拯陈州赈粮回朝，冬哥、春妹拜见了包相，同往三官庙中拜谢神灵。“三官”用还魂丹救活香莲，叫她随包丞相回朝平冤。包丞相按律勘审毕，欲将陈世美抛上铜铡。冬哥、春妹不忍生身父母造成永诀，暗中请来王相，通过王相训斥，陈世美认罪，向香莲母子赔礼，合家团圆。

该剧唱词、道白皆是汉语，是北路沙戏中影响较大的剧目之一。（曹善）

《五虎平西》 广南东路沙戏传统剧目。现存手抄本用一段壮语，一段汉语抄成，全剧十二万一千余字，并加注有标点、鼓点、牌子、上下场等特用符号。无编成和抄写年代。原抄本由乐贡班班主侬家逢收藏，转抄本现存文山州文化局艺术研究室。

西辽生反，宋仁宗命狄青挂帅，张忠、李义、刘镇、石义为将，焦廷贵为先锋领兵讨伐西辽。兵马误入番邦，错斩番将。番王命八宝公主出战，在麒麟关擒了“五虎”，解交番王发落。番王见女儿与狄青有爱慕之意，遂将狄青招为驸马。奸相潘洪久有废除狄后，立己女为正宫之图，便趁机上奏狄青叛国投敌，将狄后打入天牢。狄青为国心切，假言思亲，骗取了公主令箭，夜出三关，挥兵直取西辽。一路夺关斩将，近逼辽都。辽王命大将星星落海出战，将“五虎”困在辽城。狄青修书到番邦，请八宝公主前来解围。八宝公主假意许亲，用毒酒把星星落海毒死，与狄青合兵攻破辽都。辽王写下降文，献出假珍珠烈火旗，诓狄青撤回长安。潘洪接到辽王密书，一面上殿奏本，说狄青用假旗欺君，请旨把狄青发配登封府；一面贿通府官将狄青秘密处死。圣母赐仙丹两粒给狄青，狄青死而复生，隐居庙堂。辽王闻狄青身死，又出兵来攻长安。宋皇降旨召狄青重率三军，再次平服西辽。潘洪勾结西辽，认辽王的飞龙公主为己女，请仁宗作主赐嫁给狄青，叫飞龙公主在新婚之夜把狄青刺死。狄青踢死飞龙公主，揭穿了潘洪谋朝篡位的野心。宋仁宗终于看清了忠奸，下旨处死潘洪，加封有功将士。

该剧唱腔属半土半汉，土语唱“哎依呀”，多为五字句。汉语唱词七言、十言均有，唱〔西龙〕、〔枝板〕等腔调。（曹 善）

《木棉花开》 云南壮剧剧目。1981年初由文山州壮剧团首演。编剧：普凤坤、阎金仲；导演：普凤坤；音乐设计：王玉刚；舞美设计：罗光明；侬加天主弦，吴柏年司鼓。主要演员有

范富华、陆艳芬、杨世琼、依占成、马卫宁等。剧本载《云南壮剧选》第一辑。

该剧取材于南疆壮族民兵支前的故事。

边境地区木棉寨的壮族姑娘阿梅，爱上了民兵班长阿刚。就在他俩举行婚礼的当天，阿刚在执勤巡逻中被对方特工偷埋在我境内的地雷炸死。阿梅怀着国恨家仇，女扮男装，巧随支前民兵上了炮火纷飞的前线。在战场上，她又与对方特工遭遇。面对死亡，她英勇顽强，视死如归。在她将要被害时，被我军某部郑参谋营救。突围中，郑参谋负了重伤，阿梅历尽千辛万苦，把郑参谋救回后方。在凯旋的欢呼声中，阿梅立功受奖，她捧着火红的木棉花，踏上了新的征途。

该剧载歌载舞的形式和悠扬悦耳的唱腔具有浓郁的民族特色。曾在富宁县城公演。（普凤坤）

《元帅泪》 云南壮剧剧目。编剧：王名良；导演：马文亮。班富雄扮演依智高，谢淑芬扮演猎女。富宁县文化馆组织业余文艺队演出。

宋时，壮族英雄依智高为了推翻宋王朝的统治，利用壮族一年一度的“陇端街”期与四方乡民秘密串连，组织队伍反抗宋朝。

该剧于1984年10月，参加了文山壮族苗族自治州举行的国庆业余文艺会演，荣获创作一等奖。（王名良）

《打洞结拜》 富宁土戏“依嘴嗨”传统剧目。建国前由外地传入，富宁县孟村三合班老艺人班儒康抄录收藏。文山州文化局艺术研究室保存有转抄本。

京娘上山祭扫祖坟，不幸被强盗抢去关在雷神洞中。赵匡胤游玩到此，闻知凶讯，战胜强盗，救出京娘，结为兄妹，并护送京娘回家。

该剧经常与《京娘上坟》等单折小戏同时演出。唱、白皆用汉语，讲富宁本地方言，生动风趣。（何朴清）

**《打刀救母》** 富宁土戏“依嘴嗨”传统剧目。富宁县孟村三合班老艺人班儒康抄录收藏，文山州文化局艺术研究室保存有转抄本。

该剧人物有李林宝（小生）、林氏（花旦）、毛国珍（丑生）、毛妻（彩旦）、孙悟空（武生）、李铁拐（神仙）等。

李林宝自幼丧父，靠母亲林氏扶养成人。有一年三月三，他随母亲一道去祭扫父亲坟墓，不幸被蟒蛇精将其母抢去。为救母亲，林宝苦练武艺。他找到毛铁匠要打一把宝刀去斩杀蟒蛇精。可是，打这种宝刀得有黑风洞中的五彩梅花炭才行。黑风洞有妖怪防守，林宝敌妖不过，历尽艰辛，得到孙悟空的帮助，才打败妖怪，取回了五彩梅花炭。哪知，这种五彩梅花炭专门要配烧钢板铁，方能打得成宝刀。钢板铁又藏在芭蕉洞中，有凶狠的魔王把守。林宝使出浑身武艺也斗不过魔王，历尽了磨难。他的一片赤诚的孝心感动了上帝，上帝派李铁拐等神仙下凡，收服了魔王，使林宝得到钢板铁，终于打成宝刀，杀死了蟒蛇精，救出母亲，母子团圆。

该剧情节曲折、复杂，唱词多为七字句，注明唱〔走板〕、〔哭板〕、〔四平腔〕、〔打铁调〕等曲调。唱、念用汉粤两种语言。剧中毛铁匠的道白都注明说广话，语言幽默、风趣，有浓郁的民族风味，是富宁土戏中受群众欢迎的剧目之一。（何朴清）

**《兰芳草》** （只演其中《火烧磨房》和《兰季子会大哥》二折）富宁土戏“乖嘴咧”传统剧目。富宁县的那旦、那吉等戏班收藏有抄本。

兰家庄有个老汉名叫兰芳草，不幸发妻亡故，丢下中林、中

秀二子。后续娶乔氏，随带来一子名季子。中林、中秀长大后外出吃粮当兵，儿媳王氏在家孝敬公婆。可是，乔氏心毒手狠，经常虐待王氏。有一年冬天，趁芳草和季子外出收帐，乔氏逼迫王氏冒着风雪严寒上山去找猪菜，晚上还要她背着婴儿去磨房磨黄豆，并规定要磨完十吊（在富宁地方，一吊约十市斤），才准休息。王氏又累又饿，夜晚昏倒在磨房中，乔氏火烧磨房，欲将王氏活活烧死，幸好季子赶回家中，灭火救出王氏。后来，中林得中状元荣归故里，王氏被封为一品夫人，夫贵妻荣。季子又喜见中林兄长，全家欢庆。唯乔氏羞愧难当，无地自容。

该剧唱、念皆用壮语。在广南沙戏班中，该剧也有流传和演出。（何朴清）

**《过五关斩六将》** 文山乐西土戏传统剧目。由点戏师王富昌根据同名条纲戏点教。主要演员有蒋顺义（饰关云长）、王世英（饰甘夫人）、高树美（饰糜夫人）、余华德（饰蔡阳）等。

关云长护送甘、糜二位嫂嫂辞别曹营，前往古城寻找刘备，行前曹操殷切挽留，封金挂印，而云长不允，决意离去。途中经过了东岭、洛阳、汜水、荥阳、黄河渡等五处关隘，斩了曹操手下的孔秀、孟坦、韩福、卞喜、王植、秦琪等六员大将。乐西土戏演出时，还串演了古城下斩蔡阳的情节。

该剧是乐西土戏每年演出结束所必演的收场剧目。乐西土戏演出“三国戏”时，只演关羽获胜的剧目。（赵耀华）

**《阴阳扇》** 富宁土戏“依喃嗨”传统剧目。富宁县皈朝、剥隘等地的业余戏班都演出过此剧。

柳员外的独生女儿柳翠英自幼与昭荣定了婚。一天，翠英到花园玩耍被妖精害死，柳员外叫家人柳来去外地买回一美女，顶替翠英，准备与昭荣成亲。谁知翠英在阴间向包公告状伸冤，

包公打开生死簿一看，得知翠英冤枉，赐她一柄“阴也能去，阳也能回”的宝扇，救她起死回生。昭荣闻知翠英死讯，赶到花园叩拜悼念，恰遇翠英还阳来到花园，昭荣一见认为是鬼，翠英说明原委，遂与昭荣回家禀告爹娘，家人团聚，两人拜堂成亲。

(汤绍良)

**《把关》** 云南壮剧剧目。富宁县毛泽东思想文艺宣传队 1972 年首演。编剧：何朴清；导演：黄以惠；音乐设计：汤绍良；主弦：依加天；司鼓：王玉刚。国英由张曼丽扮演，小强由王光华扮演，赵师傅由金晓明扮演。

·剧本取材于七十年代的现实生活。

在中耕薅锄竞赛中，小强为争第一，薅了“猫盖屎”，收工交换检查时被姐姐国英发现。国英严肃批评了小强，指出只图快不注意质量是不能夺取粮食高产的，应从思想上提高对质量的认识。小强以锄头卷口为理由为自己辩护，不服姐姐批评。县农具厂的赵师傅为追换一把质量不合格的锄头来到乡下，用质量合格的锄头换回了本厂生产的次品，赵师傅对质量问题的认识和认真负责的精神使小强大为惊讶。国英又借机启发引导小强，使小强从思想上认识到了“质量不好，生产越多，浪费越大”的道理。决心在今后的生产劳动中严格把好质量关。

该剧语言风趣，活泼生动。曾由文山州文工团移植为花灯剧，参加云南省 1973 年创作节目调演，调演办公室印发了剧本。之后，文山州的一些县宣传队也上演了此剧目。（刘诗仁）

**《评红旗》** 又名《红黑旗》。富宁土戏剧目。富宁县皈朝农业生产合作社业余土戏班 1957 年集体创作演出。富宁县文化馆加工整理。剧本现存于富宁县文化馆。文山州文化局艺术研究室存有抄本。



该剧曾于1958年12月参加了文化部在大理召开的西南区民族文化工作会议民族戏剧观摩演出。1959年2月又参加了文山壮族苗族自治州文艺会演。韦恩祥扮演农实生，侂凤莲扮演黄怀春，李文燕扮演蒙廷刚，龚添福扮演谭生才，陆春华、潘原英等扮演群众。

剧本取材于富宁县皈朝农业生产合作社的真人真事。1958年全国搞“大跃进，放卫星”，各行各业搞竞赛，抬红旗，拔白旗，扫黑旗。栽插时节，皈朝乡党支部书记农实生号召各生产队抽水抗旱，抢栽旱田，每亩要收双千斤。先进队长黄怀春和蒙廷刚接受任务后，回家立即带领社员赶做抽水筒，抽水抗旱，满载满插。落后队长谭生才却害怕困难，没有积极组织群众抗旱，而是带着几个后进社员下河打鱼，误了栽插节令。最后全乡评比，黄怀春、蒙廷刚抬得红旗，受到上级的奖励。谭生才得了黑旗。

全剧分为三场，唱词多是壮族民歌，五字句，有浓郁的壮家风味和乡土气息。（何朴清）

《宝花盒》 富宁土戏〔侂嘴嗨〕传统剧目。剥隘街老艺人吴国柱抄录收藏，文山州文化局艺术研究室收存有转抄本。

该剧目的原抄本是条纲戏，共有二十七个条目。

宋朝仁宗年间。员外吴万年送宝花盒上京进贡，夜宿容氏小客店。店主容文通用酒将吴万年灌醉打死，丢尸于枯井中，盗走宝花盒。太白星君救吴还阳带回仙山，并使仙法将宝花盒送回吴家。吴妻陈氏误以为丈夫忘记带走宝花盒，叫儿吴宝昌带盒去追赶其父。宝昌夜宿容氏客店，又被店主用药酒毒死，丢尸于后花园中，盗走宝花盒。王禅老祖闻知，下凡救宝昌还阳，带回仙山修炼法宝。陈氏日久不见丈夫和儿子回转，与儿媳黄氏上京寻找，又夜宿容家客店，又被店主暗算。容文通欲害死陈氏，强逼黄氏为妻，观音老母又将她婆媳二人双双救走。一天，皇帝的公

主出游，被人熊精掠进洞中，强逼成亲。宋仁宗派大将军黄元等前来搭救，终未成功。王禅老祖派吴宝昌前来搭救公主，宝昌杀死人熊精，救出公主。公主以金簪相赠私自许婚，仁宗闻知大喜，钦点宝昌为东床驸马。后来，太白星君和观音老母又将吴万年、陈氏和黄氏送回，合家团圆，皆大欢喜。吴万年派人杀死容文通，报仇雪恨，夺回宝花盒，并携带家眷，将宝花盒进贡给皇帝，受封领赏，世沐皇恩。

该剧情节复杂，故事生动曲折。是业余土戏班经常演出的剧目之一。（何朴清）

《孟姜女寻夫》 富宁土戏“哎依呀”传统剧目。富宁县上冶村义和班收藏演出。黄彩梅扮演孟姜女，周家平扮演万喜良，李文坤扮演孟公，周玉仙扮演孟母，凌有金扮演姜公，李秀恒扮演仙翁，农文高扮演赵高，黄忠文、陈作辉、黄庆锋、李丽兰等扮演村夫、家院等。剧本现存上冶村义和班。

孟公夫妇为人忠厚，年过半百，仍无子嗣。一年春季，在后园中种下一棵葫芦散闷，到了秋天，结出一个奇特硕大的葫芦来，孟公将大葫芦剖开，内中睡着一个貌如天仙的女孩。二老如获至宝，喜庆有了承接香烟的后代，并与邻居姜公商议，将女孩取名为孟姜女。十几年之后，孟姜女长大成人，花容月貌，并天天与花鸟、蝴蝶为伴，歌舞作乐。一天，孟姜女外出乘凉，与逃避抓丁拉伕的万喜良相遇，并将万带到家中，劝说父母让万在孟家避难。之后，二人相依为伴，产生爱慕之情，又得到孟公孟母同意，择定吉日举行婚礼，结为夫妻。新婚之夜，突然差官闯入，将万喜良抓去修筑长城，一去三年音信杳无。孟姜女惦记丈夫，告别双亲去北方寻夫，一路上受尽艰难曲折。寻到长城方知丈夫已死，孟姜女哭得死去活来。

该剧情节复杂曲折，语言生动朴实。（何朴清）

《和睦皈朝》 云南壮剧剧目。陈彤彦根据戴启林、云山的同名壮剧改编。导演：陈彤彦；副导演：侬占成、王广福；音乐设计：许六军；音乐指导：黄仲勋；舞美设计：于刻功、罗光明；舞蹈设计：潘美琼；服装设计：朱晓华；主弦：侬加天；司鼓：吴永柱。文山州壮剧团1984年首演。晏彩鸣扮沈娘花，王光华扮依郎举，马卫宁扮博山，孙小军扮迪玉，殷丽扮璐少，陆艳芬扮岑夫人，罗进兴、陆家龙扮沈政，侬占成扮沈勒昌，梁天录、李开全、窦志强、沐童、杨艳芬、石茹、张小妹、庞昆华、陈彩桂、黄伟云等扮布斗、布苏、舞女、侍女等。

明朝英宗年间（1436—1448），云南广南土司依郎举和富州土司沈政，纠众侵地，互相仇杀，……在一次争夺木垢寨的交战中，依郎举大获全胜，抓住了沈政的爱女沈娘花及一批女奴。庆功宴上，依郎举在歌舞助兴的女奴群中认出了娘花就是三年前被交址骑兵抢掠的“红衣少女”，娘花也认出了郎举是救回自己的恩人“白马少年”。面对着爱不能、恨不成的残酷现实，娘花欲举剑自刎，被郎举的近卫娃子博山所救，返回富州。依郎举之母岑夫人，深明大义，亲自持牛酒音乐前往皈朝（富州土司府）和解求亲，遭沈政拒绝并被投入狱中。依郎举愤怒兴师，征讨皈朝。此时，交址乘虚侵犯边境琅哈关，边关告急，依沈两家面对外敌人侵抛弃私仇，共保边关。后来，通过沐昂总兵搭桥联姻，依沈两家的怨仇终于冰消雪化……可是，就在娘花等待郎举凯旋回来成亲的时刻，传来了郎举杀死娘花的亲哥哥沈勒昌的消息，噩耗使娘花心中的旧仇复苏，举剑杀伤郎举。幸得沐昂总兵及时赶到，告明了沈勒昌为报私仇，夜引交址兵马偷渡琅哈关的真相，娘花愧对自己铸下的大错，血书“和睦皈朝”而自尽。

该剧通过依沈两家土司互相仇杀到共保边关的故事，揭示了“不以私仇扰国安”的主题。

该剧曾到富宁、广南、砚山、文山等地演出过。1984年参加云南省第二届民族戏剧会演，获优秀奖。云南人民广播电台录音播放全剧。（何朴清）

**《依智高》** 富宁土戏“哎依呀”、“哎的呖”传统剧目。富宁县皈朝农业生产合作社业余土戏班整理演出。依大益扮演依智高，龚添福扮演达麻窝，黄炳魁扮演段洪，陆春花扮演段凤玉，依凤莲扮演依夫人，黄伦山扮演狄青，罗明文扮演石义，黄岐山扮演李义，鲁大中扮演刘镇，韦恩祥扮演张忠和钦差大臣，潘原英、罗翠芝等扮演兵丁。剧本由富宁县文化馆整理加工，1960年5月富宁县壮剧团油印，现存于富宁县文化馆和文山州文化局艺术研究室。

全剧共分八场，唱词是壮语，多为五字句，说白是汉语。

宋朝仁宗年间，钦差大臣来到南天国催缴钱粮税银。时值南天国遭受大旱，田地无收，百姓困苦不堪。南天国大元帅依智高念民疾苦，为民请命，请求皇帝减轻赋税，宽限日期。宋仁宗不允，依智高起兵反宋。宋朝派狄青、石义、李义、刘镇、张忠率兵平南，连克依智高防地二关、三关。宋军所到之处，烧杀抢掠，百姓切齿痛恨。依智高广集众议，采纳军师达麻窝之计策，联合段洪、段凤玉父女，在广南宝月关一举大破宋军，将狄青打得一败涂地，狼狈地逃出南天国。

该剧于1958年12月参加了文化部在大理召开的西南区民族文化工作会议民族戏剧观摩演出。1959年1月，又参加了富宁县举行的民族歌舞戏曲文艺“卫星”会演。（何朴清）

**《京娘上坟》** 富宁土戏“依喃嗨”传统剧目。剧本由外地传入。富宁县孟村三合班老艺人班儒康抄录收藏，文山州文化局艺术研究室保存有转抄本。

三月初三京娘上山祭坟，被强盗张三、李四抢掠，强迫成亲，京娘誓死不从。张三、李四拉她至西关庙三清阁中，交与老道幽禁。老道对京娘深表同情，设法将她救走。

该剧经常与《打洞结拜》等戏同时演出。唱、念皆用富宁本地汉语方言。（何朴清）

《征伐平南侬智高》 又名《五虎平南》上卷。富宁土戏“哎依呀”传统剧目。富宁县上冶村义和班收藏，文山州文化局艺术研究室保存有影印本。

宋朝仁宗年间，大将军侬智高不服朝廷，自称南天国大元帅，在广南起兵反宋。宋仁宗亲率狄青、李义、刘镇、张忠、石义等五虎将前往征讨。侬智高在仙山道人驮麻窝的帮助下，累败宋军于广南六郎城下。后来，狄青的儿子狄龙、狄虎前往助战，被侬智高手下段凤玉、王兰英两名女将俘获，四人一见钟情，结为两对夫妻。狄龙狄虎企图里应外合，欲一举大败侬军。后事情败露，宋军被侬军打得大败。宋仁宗搬来双阳八宝公主救驾，又往山东搬来穆桂英助阵。侬军与宋军激战于广南西洋江边。穆桂英使用降龙木制服驮麻窝，驮麻窝变成一条大黑蛇被斩首示众。侬军兵败西洋，侬智高负伤被擒，感谢宋王不斩之恩。最后，宋仁宗将侬智高赶出军营，班师回朝，犒赏征战的有功将士。

该剧中的六郎城、西洋江、宝月关、广南府等地名，均是广南县的真实地名。在语言上，使用了富宁、广南一带流行的壮族语言，比喻生动，具有浓郁的民族特色。唱词多为五字句，有一部分七字句和十字句的唱词，注明唱〔西龙〕、〔枝板〕等。

（何朴清）

《香山记》 文山乐西土戏传统剧目。根据唱本《香山记》编演，唱本现存乐西土戏班。

妙庄王有三个女儿，大公主、二公主都很听话，按父亲的意志结了婚。唯有三公主妙善不肯结婚，立志要出家学道。妙庄王心中不悦，便处处折磨三公主，叫她去挑水浇花，不准穿鞋，还逼她从碎瓦渣上走过。三公主的脚板被划破流血，受尽了多种磨难，后来终于在香山紫竹林修炼成为观世音菩萨。最后一场戏是讲妙庄王遭报应，背上长了一个大“菠萝疮”，久治不愈，只好去庙中求拜。他不知道观音菩萨就是三女儿，一进庙门就下跪叩头，观音见是自己的父亲，即刻将身子扭开，后因看到父亲年迈可怜，设法让父亲大病痊愈，使妙庄王受到了良心的责备。

《香山记》是乐西土戏每次演出的开场剧目，全本戏据说要四个整天才演得完。（赵耀华）

**《柳荫记》** 富宁土戏“哎依呀”、“哎的叻”和广南沙戏的传统剧目。在富宁和广南的业余戏班中有几个演出本，大部分情节内容与其它剧种的《柳荫记》基本相同，但有些情节内容却具有富宁土戏和广南沙戏的民族特色。

如富宁上治义和班唱“哎依呀”的《柳荫记》（文山州文化局艺术研究室保存有转抄本），当马家挖开坟墓时，梁祝不是变成蝴蝶，而是变成一道彩虹，一齐飞向天空。后来双双被李老君和黎山老母救到朝阳洞中，传授武艺，再生还阳。山伯上京赶考途中巧遇路家小姐凤鸣，凤鸣私下许亲而山伯不肯，一心上京赶考得中状元。一年之后，祝英台、路凤鸣女扮男装进京寻找山伯，恰巧三人在同日同时相遇，结为夫妻，二女分为大小妻室。

皈朝一带“哎的叻”的《柳荫记》，首先出场的人物是梁山伯，路上遇见祝英台并没有女扮男装，仍是女装。二人碰面就对不起歌来，英台得知山伯要去读书，也产生了去读书的想法，于是谎称她家有个祝九郎也要去读书，叫山伯等一下，她回去才女扮男装与山伯一同去读书。在读书期间的一天，梁山伯出去游玩，

祝英台也改穿女装出去游玩，她怕山伯认出来，就在脸上点了一颗黑痣，果然与梁山伯碰在一起，二人就对起歌来。梁唱：“正月哥来到，箴帽可做好？”祝唱：“二月挖水沟，不得做箴帽……”。用壮族十二个月的农时节令作比喻，有意向梁山伯斗趣。戏的结尾，当马家挖开坟墓时，梁、祝变成了一盘石磨，马家郎命人把两扇石磨分开滚下山岩，不料它们在半山腰又滚合在一起，直到马家叫人把石磨打碎，又才变成一对蝴蝶。六益“哎依呀”的《柳荫记》，马家把石磨打碎后，梁祝又变成了石碓嘴和碓窝。

广南沙戏的《柳荫记》，祝英台一上场就是壮族的牧鸭女，她与梁山伯对的是广南北部的壮族山歌。（何朴清）

《鸭乡情》 广南沙戏剧目。编剧：曹善；导演：月艳华；音乐设计：李斌。广南县文化馆业余文艺队1983年首演。甘承凤扮演侬大妈，余晓萍扮演布娅，黄明礼扮演陆振华。剧本保存于广南县文化馆。

知识青年陆振华在父亲被关进“牛棚”的日子里失学回家，在生产队里跟侬大妈学养鸭子。他和侬大妈的女儿布娅情投意合，立志在农村干一番事业。振华试验科学孵化小鸭两次失败，队长说他是“有意破坏”而扣了他全年的工分。侬大妈也借此认定振华没有出息而逼布娅不准与振华相好。布娅冲破母亲和队长的重重阻力，积极支持振华。党的十一届三中全会以后，振华的父亲重新返回科技战线，振华在父亲的指导和布娅的帮助下苦战三载，成了鸭乡的“鸭状元”，布娅也被评为先进代表。一天，侬大妈卖蛋归家，见公路上停着一部拖拉机，上边拉着她朝思暮想的北京鸭、长毛兔、鱼苗等。她忙着回去凑钱来买良种，可她万万想不到这些良种的主人正是她未来的女婿陆振华，这批良种是振华送来给她的。事实拨动了侬大妈的心弦，使她转变了思想，并把振华和布娅端来的“槟榔茶”一饮而尽。

此剧参加 1984 年文山州农村业余文艺会演，评为二等奖。

(曹 善)

《娜阿妮》 又名《曼节勒少》。广南沙戏剧目。根据板蚌沙戏班收藏的条纲戏《害民羞》改编。改编：曹善、诗仁；音乐设计：彭仕贤；导演：王广福；舞蹈设计：王瑛；舞美设计：雷逢庆。主要演员有：黄林芳饰娜阿妮，罗少波饰布拉，王广福饰肖卜汉，孙晓军饰水月，李鹏康饰乖哥。

壮族过小年之期，曼节寨演唱沙戏，肖府闺女肖水月与名角小生乖哥两相爱慕，女仆娜阿妮受小姐吩咐争得乖哥到肖府作客，肖卜汉因鄙视“戏子”而把乖哥逐出。水月、阿妮认为卜汉所行非礼，计议约乖哥二更时分从后窗拉着“布梯”到水月房中置酒陪情，不料消息外漏，拉到房中的却是贯偷布拉。布拉见财起意，杀死水月，掠走财物。乖哥因事来迟，却成了“杀人凶手”，卜汉要把他交官偿命。娜阿妮挺身而出，晓以大义，并要求卜汉把乖哥等留下作人质，自己甘愿去查访真凶。布拉乔装改扮，西设迷网，向东潜逃。娜阿妮顺藤摸瓜，东查西访，与布拉几经周旋，终于在群众的协助下拿获了真凶。后按照壮族古规把图财害命的布拉装进猪笼，抛入板蚌河中。

该剧于 1985 年由广南县文化广播电视局组织县文工队，文化馆、站联合排练，同年 11 月 19 日在八宝参加了广南县举行的东路沙戏调演。云南《小戏报》发表了剧照及评论文章。1986 年 11 月，应邀到文山参加滇桂黔三省（区）壮剧布依戏历史讨论会演出。剧本现存于广南县文化局和文山州文化局艺术研究室。（曹 善）

《唤春鸟》 广南北路沙戏剧目。弄追沙戏班根据民间传说《标四姐与张四方》改编。导演：王学祥；主要演员：王艳英饰



标四姐，王学祥饰张四方。剧本现存于弄追戏班，文山州文化局艺术研究室保存有抄本。

标定魁老汉被财主逼债家破人亡，他领着女儿标四姐逃到青山岭卖柴糊口。定魁年老多病，四姐日食艰难，幸得邻寨青年张四方鼎力相助才得以粗安。“地头蛇”董树生见四姐人才出众，便把标老汉叫到府中，逼老汉把四姐哄来作他儿子董秀清的媳妇，四姐不从，被囚在董家。张四方日夜在董家外唱山歌，标四姐总是听不见，出不来。一天，标四姐逃出虎口，到山上会着张四方。董树生随后赶来，他要把张四方射死，谁知一箭未中，反被四方用回箭所杀。董秀清买通府衙，把定魁捉进监牢，并派兵丁捕拿四方。张四方领着穷苦农民打到董府，杀了董秀清，救出标定魁，准备组织义军攻打官府。官兵闻讯赶来，群众抵敌不住，东逃西走。张四方领着标四姐逃到大河边，准备先将马牵过河去，再回来接标四姐过河，不料被伏兵所害。四姐过河后见四方已死，她哭一声四方哥淌一行眼泪，一直哭死在四方身边。后来，他们化作一对“唤春鸟”，每年春耕时节便在大河流水地区来回悲鸣：“张四方！张四方……”

该剧在广南县1982年文艺会演中获得三等奖。（曹 善）

**《换酒牛》** 云南壮剧剧目。文山州壮剧团1962年首演。编剧：黎方；导演：王少培；音乐设计：陈忠义；司鼓：黄安乐。卢仲安扮演阿寿，陆三妹、陆元仙扮演阿香，罗进兴、黄友良扮演黄楚梁。

剧本取材于流传在壮族人民中的民间传说故事。剧本分别被收入中国戏剧出版社《少数民族戏剧选》，云南人民出版社《民族戏剧的花朵》等书。

财主黄楚梁诈骗佃户韦阿寿，以一条跛脚牛卖给阿寿，骗得阿寿夫妻辛勤劳动换来的银子。阿寿夫妻安排巧计智胜财主。第

二天，财主到阿寿家吃收租饭，阿寿叫其妻阿香故意从竹楼下的牛厩中端酒上楼，说是跛脚牛能舐美酒。财主信以为真，便软硬兼施，逼着阿寿把“酒牛”退还给他，另外换给一条牯牛。财主拉回“酒牛”后，满怀酒兴等着牛舐酒，决意要吃醉才罢休。结果美酒没有吃着，而喝了牛尿。

该剧极具生活情趣，风趣、幽默。1962年参加云南省民族戏剧观摩演出。（何朴清）

《野鸭湖》 云南壮剧剧目。编剧：何朴清（执笔）、张一凡、刘诗仁、陈彤彦；导演：张一凡；音乐设计：邹汉松、韦振帮；音乐指导：黄仲勋；舞美设计：石宏、罗光明。主要演员：王光华扮演卜荷，范富华扮演彩云，罗进兴扮演老爷，周继怀扮演管家，韦忠、李开金扮演家丁。文山州壮剧团1982年11月首演。剧本载文山州群众艺术馆编印的《小演唱》（1983年第1期），《云南群众文艺》1983年第8期，后分别收入《云南壮剧选》第一辑和《云南民族戏剧剧目汇编》。

剧本取材于广泛流传于富宁壮族群众中的民间传说“卜荷的故事”。

老爷府上的丫环彩云，不堪忍受转卖为妾的厄运，星夜出逃，慌不择路，奔至野鸭湖边，去路受阻。眼看即被老爷等人追捕，幸遇鸭佃卜荷，问明情况，暗中相助，东藏西躲，未能瞒过搜寻，二人同被抓获。危急中，卜荷又生一计，利用老爷的贪财与愚蠢，诱使他用彩云换湖中野鸭，方又救下彩云。二人登上小舟，漂流他乡而去。

该剧发扬壮剧传统艺术的风格色彩，在习俗和语言上具有壮族的生活特点，注意寓主题于谐趣之中。

此剧在富宁、文山、广南、砚山等县城和富宁县农村中先后演出达三百多场。1984年参加云南省第二届民族戏剧会演，受

到省文化厅的奖励。

该剧在全国第一届少数民族题材剧本创作评奖中荣获“团结奖”。（龙念）

《摇钱树》 又名《张四姐下凡》、《崔文瑞》。广南沙戏传统剧目。者卡沙戏班收藏并演出。黄广安扮演张四姐，农开义扮演崔文瑞，董世明、黄伯通扮演孙悟空。

玉皇大帝的女儿张四姐羡慕人间，私自下凡来与贫穷书生崔文瑞成婚。四姐在庭院中栽了一棵“摇钱树”。可以“早落黄金晚落银”。财主张百万见财起意，诬崔文瑞为盗。勾通官府将崔丢监。张四姐为夫报仇雪恨，杀了府官和张百万。此事告到朝廷，宋仁宗派包丞相平服不胜，又派杨文广领兵征讨，也被四姐所败。玉帝闻知此事，派天兵下凡捉拿，也被四姐的“摄魂瓶”所收，只剩下孙悟空逃回天庭报讯。玉帝听了非常生气，便命四姐的母亲下凡将四姐领回天庭。

沙戏采用了原鼓词中的一部分故事情节，进行了发挥编改。唱词多为五字句，也有少量七字句的唱词，说白用壮、汉两种语言，五字句唱词多为壮语。如，张四姐下凡唱段：

壮语：下凡贝勒贝？	汉译：下凡到哪里？
下凡夺腊底。	下凡到人间。
夺腊底古留，	到人间种田，
夺腊底散闷。	到人间散心。

七字句的唱词多为汉语。如，孙悟空的唱段：

花果山前修道果，  
苦修苦练在山坡。  
日精夜华来度我，  
就在山中成大罗。

该剧目在富宁土戏中也广为流传。（曹善）

《媳妇毒良心》 广南沙戏剧目。弄迫沙戏班演出，姆学祥（王学祥之母）口述。

从前，有一家老两口为人善良，常常修桥补路，荒年把自己的白米省下来煮成稀饭，送给寨里的“卜吉荷、呀荷”（壮语：贫穷的爷爷、奶奶）吃，二老领着儿子，日子过得很幸福。后来儿子娶了个歹毒的媳妇，成天贪睡不做活路，还百般虐待公婆：她把白米藏起来自己煮吃，让二老吃糠拌杂粮；她穿新衣，让二老穿剩下的补丁衣；她睡大房，让二老睡牛圈；儿子也管她不下。一天，俩老各带一根草绳到寨头土地庙去哭诉苦衷，准备吊死在土地面前，可想尽办法，就是死不了，只听见神说：“卜吉、呀吉，你们做的善事，儿媳做的恶事，人也知道，神也知道。善有善报，恶有恶报，不会错的，回去吧！”二老回到家里，媳妇不见了，只见一头毛光水滑的大母牛跪在圈门口向二老哀鸣叩头。从此，大母牛犁田耙地，非常勤劳，一家人又过上了幸福生活。

（曹 善）

《错配鸳鸯》 又名《老少配》。富宁土戏“依喃嗨”传统剧目。孟村三合班老艺人班儒康收藏。1982年陈义祥整理，剧本载《云南壮剧选》第一辑。

整理本分《许亲》、《逃亲》、《逼亲》、《借亲》、《相亲》、《骗亲》、《换亲》、《断亲》八场。员外马大成家财富足，年过六十，仍想讨小填房。他在前往杭州访美女途中，到夏德海客店歇脚，夏慕马豪富，将其妹夏金莲许与马大成。年方十八的金莲不依哥哥主张，兄妹二人弃家潜逃。马大成率家丁追赶上夏德海兄妹，强逼立下许亲凭据。在另一客店中，店主张三嫌姑母张阿姑好吃懒做，用移花接木之计将其姑母许配年轻俊雅的书生冯天盛。当晚，马、冯两对错配的“夫妻”同宿“公道客店”中。店主李四夜闻

夏金莲凄凉哭泣和冯天盛悲伤叹息之声，问明其中缘由，深表同情，遂施巧计将夏家兄妹被逼所立许婚凭据上的马大成三字改为冯天盛，撮合冯天盛与夏金莲结为夫妻。马大成、张阿姑告到县衙，县官朱文仲明知婚约有改字之弊，但仍出于公道良心，判冯天盛娶夏金莲，马大成娶张阿姑。使老少错配的婚姻化为老配老、少配少的合理结局。

整理本《错配鸳鸯》主要情节和人物仍保留了原收藏本的面貌，一些细节有所改动，比原收藏本更为合理顺畅。在文字上较之原本更为生动丰富，语言风趣诙谐，富于生活气息。

（刘诗仁）

《蝴蝶媒》 富宁土戏“依喃嗨”传统剧目。孟村三合班老艺人班儒康收藏。1982年刘诗仁整理改编，整理本载《云南壮剧选》第一辑。

该剧原本是条纲戏，共有十四条，整理本在保持原本中的人物和主要故事情节的基础上，又作了新的发展，使故事更为连贯完整。整理本共分九场。

书生蒋鸾上京赶考，途中为追捉一只大花蝴蝶与柳家小姐必英邂逅相遇，一见钟情，相互倾心。蒋鸾以玉蝴蝶扇坠相赠，必英则以画扇相回，二人私订终身。便约定蒋鸾金榜题名之时，便是洞房花烛之日。哪知蒋鸾一去三月，音讯杳无。柳母又嫌蒋是贫穷书生，不允婚约。后经媒婆撮合，以六百两银子将柳必英卖给赴任途中的县令杨长做小。花轿来抬之时，必英死不愿从，哭得死去活来，狠心的柳母假说是蒋家来娶，哄骗必英上轿抬进县令船中。必英看见杨长，方知上当受骗，趁县令不防之时，她呼唤着蒋鸾的名字，跳进了波涛滚滚的红沙河中，县令杨长落得人财两空。必英被老渔翁张松养救起，问明原因，接到家中调养。此时，蒋鸾亦因皇榜未中，无脸来娶必英，在家思念成疾，卧床

不起。张松养与蒋鸾之叔父蒋万年乃是世交，张以为蒋治病为名，将必英带到蒋家。二人相见，皆大欢喜，有情人终成眷属。

原本张松养为强盗，改编本改为渔民。（何朴清）

《嫦娥女下凡》 富宁土戏“依嘢嘢”传统剧目。孟村三合班班儒康收藏，文山州文化局艺术研究室保存有抄本。

董重父母双亡，家境贫困。玉帝派嫦娥女下凡搭救。嫦娥女下凡来到人间，被杨灵婆收做养女，更名为杨金花，许以董重为妻。杨灵婆吩咐董重刻苦攻书，先要金榜题名，才能洞房花烛。后来狐狸精作怪，将董重害死。嫦娥女去天官采来金灵芝草，救活董重，并请来众位神仙，收服狐狸精。

该剧唱词和道白皆用汉语，剧本中有些道白注明讲广话。行当分明，有董重（小生）、嫦娥女（小旦，后为武旦）、杨灵婆（婆旦）、董万年（老生）、太白灵仙（仙）、土地（神）、狐狸精（妖）等。（何朴清）

《赛昭君平番》 富宁土戏“哎的叻”传统剧目。里呼戏班收藏演出。导演：陆广丰。陆玉琴扮演赛昭君，钟秀云扮演王昭君，陆广华扮演刘汉王，钟成恩扮演治善国王，陆孟花扮演白花夫人，何凤秋扮演铁花夫人，卢桂英扮演何仙姑，钟绍培、陆孟清等扮演探马、兵丁。

汉时，治善国王得知刘汉王之妻赛昭君年轻貌美，欲占其为妻。可是，赛昭君文武双全，坚决不允。治善国王召集朝中文官武将，出谋献策，派兵到两狼关来抢赛昭君，经过三次枪刀相战，刘汉王被打败。赛昭君想起下凡时王母娘娘的嘱咐，立案焚香向王母娘娘求救，王母娘娘派何仙姑下凡相助，活捉了治善国王，本想将他杀掉。这时，王昭君从天而降，劝说赛昭君放治善国王一条生路，规定治善国王要向刘汉王年年进贡，岁岁献财。

该剧中的王昭君和赛昭君原是天仙，王昭君先下凡欲许配刘汉王，由于治善国王霸占，王昭君跳河身亡，魂魄重返天庭。

该剧唱词、道白皆用壮语，语言生动、风趣。（何朴清）

《螺螄姑娘》 云南壮剧剧目。文山州壮剧团 1962 年首演。编剧：周冠鳌、李贵恩、黎方（执笔）；导演：王少培、侂大益；音乐设计：何铭、汤绍良、陈忠义；舞美设计：朱明；黄安乐司鼓。张小妹、侂玉琼扮演螺螄姑娘，周冠鳌扮演阿甲，韦恩祥扮演土司，黄友良扮演布斗，侂玉盘扮演黄大妈，周魁鳌扮演黄大爹，众青年、侍女、衙兵等由壮剧团演员扮演。剧本载《剧本》月刊 1962 年第 4 期。后收入中国戏剧出版社《少数民族戏剧选》，云南人民出版社《云南民族戏剧的花朵》及《文山州戏剧选》（第 1 集）等书。

该剧取材于流传在富宁壮族地区的民间传说故事。

普厅河里有一位螺螄姑娘，她美丽又聪明，常常窥视人间美景，羡慕人间生活，爱上了勤劳、勇敢、年青、诚实的年青渔民阿甲。有一年春天赶“陇端”，趁阿甲打鱼时，螺螄姑娘出水与阿甲见面，彼此互生爱慕，倾诉衷情，结为鸳鸯，同享百年。富州土司，横暴贪色，无恶不作，有妻十三房而不满足，见螺螄姑娘美丽出众，妄想霸占为妾。螺螄姑娘不允，土司便施展阴谋诡计，出下了织布、造酒、养猪、称头的难题，企图难倒螺螄姑娘。螺螄姑娘凭着聪明才智，巧妙的做完了这些事。土司一计不成，又生二计。竟要螺螄姑娘在一天之内用绳穿蚂蚁鼻子，用灰搓成绳子，用颜色染山。螺螄姑娘在众乡亲的帮助下又做完了三件事。土司恼羞成怒，动武要抢，螺螄姑娘忍无可忍，搬来普厅河水，淹死土司。从此螺螄姑娘与阿甲自由地生活在普厅河上。

该剧 1962 年参加了云南省民族戏剧观摩演出，剧本曾被全国各地一些剧团移植演出，标志云南壮剧进入了一个发展的新阶

段。

(何朴清)

《鹧鸪岩》 云南壮剧剧目。文山州壮剧团 1980 年 11 月首演。编剧：刘诗仁、何朴清；导演：黄以惠；音乐设计：韦振帮、王玉刚、陆德章；舞美设计：罗光明。王光华扮演阿耕，范富华扮演阿艾，马卫宁扮演张连长，依占成扮演六八。杨世琼、陈彩桂、周继怀等扮演民兵。

剧本取材于边境斗争故事。地处边境的我方鹧鸪岩民兵哨所，无端受到对方的炮击和侵犯，我方被迫进行了自卫还击。对方特工人员六八，利用与我边防某地民兵连长阿耕的亲戚关系，多次偷入我境内搞骚扰破坏活动，抢窃耕牛，偷埋地雷，杀害我边防军民。六八的所作所为早已引起了阿耕的高度警惕。某日，阿耕、阿艾举行婚礼，特邀六八赴宴，六八却趁过来吃喜酒之机，率特工数人偷入我境内暗中设伏，又以庆贺新婚为名，劝阿耕将哨所民兵调下山来。共喝喜酒，妄图偷袭我鹧鸪岩哨所。阿耕将计就计，与边防驻军某部连长共商计策，巧设“空城计”，将哨所民兵调下山来。六八自以为阴谋得逞，暗号指使设伏的对方特工趁虚而上，冲击我哨所。突然，喊声四起，我四面埋伏的解放军战士和民兵一齐冲出，将敌特工一举俘获，六八惶惶如丧家之犬，也乖乖举手投降，成了对方入侵我边境的人证。

该剧曾参加了 1981 年云南省文化局举办的全省现代戏创作讨论会，会上印发了剧本。剧本现存于文山州壮剧团和文山州文化局艺术研究室。（何朴清）

《蟒蛇记》 文山乐西土戏传统剧目。演出是根据条纲本排练，由戏师傅口授故事内容和情节。全剧共分为十八个场口，条纲本现存于乐西土戏班。



张春方夫妇受到后母麻氏百般虐待，为把春方赶出家门好让亲生子春元独继家产，麻氏叫春方外出收债。春方收债返家，途中见几人欲杀一条大蟒，便把收债所得银两将大蟒买下，投水放生。麻氏见春方没有收回银子，又打又骂，便又生出一条毒计，将假银交给春方叫他去放债。春方因放假银事发进了监狱，后含冤投海自尽。麻氏得知春方投海，又逼迫春方妻嫁给小叔春元。春方妻不从，被赶到冷庄。小叔春元同情哥嫂，放学时跑到冷庄看望嫂嫂及小侄，并决定要上京去搞清哥哥的下落。嫂嫂感谢不尽，杀鸡款待小叔，不慎把鸡血溅在春元衣服上。而春元在上京途中不幸又被抢去给人牧羊。麻氏见春元放学不归，先后到学馆和冷庄找寻，见到春元衣服上的血迹，咬定是春方妻杀了春元，便将春方妻告发进了监牢，逼得金哥银妹两个孩儿无依无靠，沿街乞讨。春方投海被白龙公主救起，白龙公主就是当年放生的大蟒蛇。公主为回报救命之恩，送了春方一颗宝珠，春方将宝珠献给皇帝，皇帝封他为献宝状元，奉命修造城墙，张榜召募民工。春元放羊路见榜文，报名应召。春方在民工中见到春元，兄弟相认，酒桌上叫人唱歌助兴，恰遇金哥银妹乞讨，叫到桌边唱莲花落。金哥银妹唱了一家的身世家常，春元先认出了侄儿侄女，春方也认出了自己的亲骨肉。县官得知春方当了状元，从狱中送来了春方妻，全家欢聚，皆大欢喜。

剧中张春方由余华德扮演，春方妻由田洪林扮演，张春元由罗忠荣扮演，麻氏由沈自荣扮演，金哥银妹由钱顺荣、王世英扮演。（赵耀华）

## 附 录

《弄姬汪》 富宁土戏“哎依呀”早期演唱的节目。剧本已失

传。1954年，者宁村太和班老艺人黄保亮用壮语演唱了老辈人流传下来的几段，李贵恩笔录收存。

该剧取材于本地壮族妇女娅汪的故事。宋时，统治阶级残酷剥削压迫人民，苛捐杂税多如牛毛，人民生活困苦不堪。壮族妇女娅汪在剥隘附近的村寨中组织群众，举兵反宋。后遭到朝廷派兵镇压，起义失败，娅汪被害。

该剧不分角色行当，用男女对唱和众唱的形式来歌唱娅汪的事迹，颂扬她是壮族女英雄，号召壮族人民不要忘记她，要永远纪念她。兹摘录其中一段唱词如下：

男唱：

哎，侬呀！  
当利倍巴利，  
娄豆弄娅汪，  
栏娅汪费扬，  
地是娄布衣，  
劳地是守呀，  
需昏赖反宋。

汉译：

哎，姐妹们呀！  
大家请听好，  
我来唱娅汪。  
娅汪家姓杨，  
她是我们土族人，  
她是个妇女，  
带领大家反宋朝。

女唱：

哎，毕呀！  
娅汪送卜姆，  
需昏赖反宋。  
俄令的色府，  
娅汪赖办法。  
后娄恶主益，  
当利呢双杠，  
劳劳拥护她。

汉译：

哎，兄弟们呀！  
娅汪两夫妇，  
带领大家反宋朝。  
出力打官府，  
娅汪办法多。  
为我们出主意，  
众人听她的话，  
个个拥护她。

众唱：

哎，勒浮呀！

汉译：

哎，哎，大家呀！

念当娄娅汪，  
念当娄娅拜，  
布衣娄英雄，  
英雄娄布衣，  
地代为雄娄，  
地代为昏赖。  
娅汪地代月，  
当利咪聋地。

想起我们的娅汪，  
想起我们的女头人，  
她是我土族的英雄，  
英雄是我土族，  
她死为了我们，  
她死为了大家。  
娅汪她死了，  
我们不忘记她。

(任 可)

云南壮剧传统剧目一览表

剧目名称	大小	流 行 或 收 藏 情 况	备 注
一 枝 花	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	广南沙戏亦有此剧目
七星梅花	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
八 宝 箱	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
十 五 贯	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
二下南唐	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
二 度 梅	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
三 怕 妻	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
三人问亲	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
三凤团圆	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
三请樊梨花	大	富宁县剥隘戏班演出并收藏	
三 花 楼	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
三下南唐	大	富宁县那塘太和班演出并收藏	广南沙戏亦有此剧目
三刺姚刚	小	富宁县里呼戏班收藏并演出	

续上表

剧目名称	大小	流 行 或 收 藏 情 况	备 注
大闹花灯	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
大媳妇磨婆	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
大姑娘查关	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	条 纲
大战苏林山	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	条 纲
大战桃花山	大	富宁县平念班演出并收藏	
大战红沙河	大	富宁县那莫新乐班演出并收藏	
大战白文豹	大	富宁县尾洞戏班演出并收藏	
大闹凤仪亭	大	富宁县那旦戏班演出并收藏	
大战盖苏文	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	条 纲
大 孝 记	大	文山县乐西土戏班演出并收藏	
小 目 连	大	文山县乐西土戏班演出并收藏	
山伯访友	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
土地受贿	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
乞米养家姑	大	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
双 合 印	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
双 狐 狸	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
双 看 相	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
双 开 店	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
双 采 莲	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
双 槐 树	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
双 钉 记	大	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	
双 吊 打	小	广南县坡侬沙戏班演出并收藏	条 纲
双 尽 忠	大	广南县坡侬沙戏班演出并收藏	条 纲
双 鼓 报	大	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	条 纲
双 合 同	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	条 纲
双 背 包	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	条 纲

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
双狮滚球	小	富宁县剥隘戏班演出, 吴国柱收藏	条 纲
双阳追夫	大	富宁县老街戏班演出并收藏	条 纲
双花扶将	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	条 纲
双孝团圆	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	条 纲
双飞蝴蝶	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	条 纲
王 宝 钏	大	陈彤彦改编,《云南壮剧选》第一辑	
王林杀妻	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
王彦章摆渡	小	富宁县尾洞戏班演出并收藏	
王莽篡位	大	广南县普南沙戏班演出并收藏	
水漫金山寺	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
水性杨花	小	富宁县剥隘戏班演出, 吴国柱收藏	条 纲
云南追夫	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
劝 世 文	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
文祝寿	小	富宁县里呼戏班演出并收藏	条 纲
文武升	大	广南县者卡沙戏班演出并收藏	
文杰访友	小	富宁县那旦戏班演出并收藏	
文武妹卖马蹄	大	富宁县那莫新乐班演出并收藏	
五虎平南	连台本	富宁县那塘太和班演出并收藏	
五子哭坟	大	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
五女兴唐	大	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
父子同科	大	富宁县那旦戏班演出并收藏	
元龙太子	小	广南县普千沙戏班演出并收藏	
夫报妻仇	小	广南县板蚌沙戏班演出并收藏	
女斩子	小	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
火钉床	小	富宁县那塘太和班演出并收藏	
王金莲与王玉莲	大	广南县板蚌沙戏班演出并收藏	



续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
打鱼家	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
打金枝	小	富宁县剥隘戏班演出, 吴国柱收藏	条 纲
打拦太后	小	富宁县马贯戏班演出并收藏	
打雀遇鬼	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	条 纲
包公卖布	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
白蛇传	大	富宁县百油戏班演出并收藏	
白虎堂	大	广南县底圩沙戏班王克仁改编演出本	
白玉图	大	广南县坡佣沙戏班演出并收藏	
白雀庵	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
未央宫	小	广南县底圩沙戏班演出并收藏	
宁武关	小	富宁县那塘太和班演出并收藏	
玉碑亭	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
龙马功曹	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
石狮流泪	小	富宁县那莫新乐班演出并收藏	
仙姑收妖	小	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
汉女皇后	小	富宁县板仑戏班演出并收藏	
观音送子	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	木都亦有戏单
观音托梦	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
阴 阳 扇	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
阴阳雪恨	大	富宁县那旦戏班演出并收藏	
再世姻缘	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	那莫亦有演出本
全 家 福	小	富宁县百油戏班演出并收藏	孟村亦有条纲演出戏单
西 门 庆	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
西 京 记	大	广南县弄追沙戏班演出并收藏	
刘 子 英	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
刘秀封官	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流 行 或 收 藏 情 况	备 注
尧英招亲	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
血 手 印	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
扫 八 卦	大	富宁县那旦戏班演出并收藏	
吕布与貂蝉	大	文山县乐西土戏班演出并收藏	
百花张四姐	大	文山县乐西土戏班演出并收藏	
守节秦明	小	富宁县木都戏班演出,黄国恩收藏	条 纲
江岸黑龙	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	条 纲
红 灯 记	小	文山县乐西土戏班演出并收藏	条 纲
花鼓进城	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
花园结义	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
花园刨坟	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
花 木 兰	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
张廷秀逃生救母	大	富宁县者柄戏班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
张古董借妻	大	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
张古董困城	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	条 纲
张四姐与 标 四 方	大	广南县弄迫沙戏班演出并收藏	条 纲
张 四 姐	大	富宁县那旦戏班演出并收藏	抄于光绪 八 年
陈春四救主	大	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
陈三代嫁	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	条 纲
陈三卖姜	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	条 纲
陈 光 蕊	大	广南县普千沙戏班演出并收藏	
陈思福与 陈思禄	大	广南县板蚌沙戏班演出并收藏	改 编
李三娘受苦	大	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	条 纲
李桂珍救父	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	条 纲
李 月 荣	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
征西大路	连 台 本	富宁县索乌永乐班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流 行 或 收 藏 情 况	备 注
安安送米	小	富宁县城关戏班演出并收藏	
安 平 关	小	广南乐贡沙戏班演出并收藏	
观音游地府	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	条 纲
盲仔中状元	大	富宁县那旦戏班演出并收藏	
佛地鸳鸯	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
状元济贫	小	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
连升三级	大	富宁县板仑戏班演出并收藏	
戒打王英	小	富宁县马贯戏班演出并收藏	
沙陀借兵	小	富宁县马贯戏班演出并收藏	
君臣对审	小	广南县板蚌沙戏班演出并收藏	
牡 丹 亭	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
扮 菩 萨	小	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	条 纲
沈 平 玉	大	广南县普千沙戏班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流 行 或 收 藏 情 况	备 注
财帛星	小	广南县板蚌沙戏班演出并收藏	
金宁上寿	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
金 银 牌	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
金 珠 配	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
金 铃 记	大	广南县普千沙戏班演出并收藏	
金 纱 帕	小	广南县弄追沙戏班演出并收藏	
金 龙 池	小	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
武松打虎	小	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
武松杀嫂	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
武 祝 寿	小	富宁县里呼戏班演出并收藏	条 纲
武 则 天	连台本	富宁县马贯戏班演出并收藏	
审 瓦 盆	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
审 对 联	小	富宁县板仑戏班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
林鹏卖武	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
林家庄	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
杨门女将	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
杨家将	连台本	广南县西松沙戏班演出并收藏	
青楼访妹	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
详恙闹渡	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
招配团圆	大	富宁县剥隘戏班演出，吴国柱收藏	条 纲
夜审郭槐	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	条 纲
罗马拿奸	小	富宁县里呼戏班演出并收藏	
呼及进宝	小	广南县板蚌沙戏班演出并收藏	条 纲
贫富配定	大	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
斩蔡明凤	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
盲公打靶	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
败家子	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
贪花报	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	1936 年首演
闹江亭	小	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	条 纲
忠孝节	大	广南县坡佣沙戏班演出并收藏	
卖猪仔	小	富宁县六益同兴班改编演出并收藏	条 纲
卖罗裙	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
卖花嫁女	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	条 纲
英台下凡	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
鸦片害	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
柳音洗鞋	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
柳毅传书	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
洛阳失印	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
枯骨伸冤	小	富宁县那莫新乐班演出并收藏	



续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
独占花魁	大	富宁县上治义和班演出并收藏	
草桥二关	小	富宁县木都戏班演出并收藏	
咬舌扣喉	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
选郎	小	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	条 纲
炼 印	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	条 纲
耍 龙 灯	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
秦 叔 宝	大	富宁县老街戏班演出并收藏	
秦 香 莲	大	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	富宁板仑有《包公斩驸马》, 乐西土戏有《陈世美不认前妻》
秦雪梅吊孝	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
秦雪梅游地府	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
桂 花 城	大	富宁县平念戏班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
桂枝写状	大	广南县底圩沙戏班演出并收藏	
徐茂公	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
徐忠问妻	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
烈女救夫	大	富宁县者柄戏班演出并收藏	条 纲
桃园失子	大	富宁县剥隘戏班演出, 吴国柱收藏	
贼案证冤	大	富宁县里呼戏班演出并收藏	
郭巨埋儿	小	富宁县城关戏班演出并收藏	
郭子仪拜寿	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
缺月再圆	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
赶 三 关	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	条 纲
粉 妆 楼	大	富宁县架街戏班演出并收藏	
梁山伯与祝英台	大	富宁县六益同兴班演出并收藏	
烈女报国仇	小	富宁县剥隘戏班演出, 吴国柱收藏	条 纲

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
桑园试妻	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
阎罗天子	大	文山县乐西土戏班演出并收藏	
清水桥	小	富宁县平念戏班演出并收藏	
清风亭赶子	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
尉迟恭	大	富宁县白鹅戏班演出并收藏	
断机教子	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
黄土岗祭奠	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
韩湘子度药	小	富宁县孟村三合班演出并收藏	
韩湘子与叔温	大	广南县里叩沙戏班改编演出并收藏	
渡子过河	小	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	条 纲
湖中得美	小	富宁县那旦戏班演出并收藏	
替夫报仇	小	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
赖婚记	大	富宁县板仓戏班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流 行 或 收 藏 情 况	备 注
割头救父	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
逼婿急雷	小	富宁县木都三合班演出, 黄国恩收藏	条 纲
错 杀 奸	大	富宁县剥隘戏班演出, 吴国柱收藏	
嫁身娶媳	大	富宁县木都戏班演出, 黄国恩收藏	
媳妇孝婆婆	小	富宁县城关戏班演出并收藏	
辕门斩子	大	富宁县皈朝欢乐班演出并收藏	
瞎子闹店	大	富宁县那瓜平乐班演出并收藏	
醉 落 扇	大	富宁县孟村三合班演出并收藏	
薛丁山领兵 救 父	连 台 本	广南县者卡沙戏班演出并收藏	
薛仁贵征东	连 台 本	富宁县剥隘者柄戏班演出并收藏	
薛刚反唐	大	富宁县甘美戏班演出并收藏	
薛 平 贵	连 台 本	富宁县标村双彩班演出并收藏	
薛 超	大	富宁县那塘太和班演出并收藏	

续上表

剧目名称	大小	流行或收藏情况	备注
鹦哥记	连台本	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
蠢子卖裤裙	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	
蠢子卖纱	小	富宁县木都戏班演出，黄国恩收藏	

(何朴清)

云南壮剧部分创作剧目一览表

剧目名称	大小	作者	上演年代	首演单位	备注
打击匪首李光明	小		1958 年	广南县底圩沙戏班	
老民工的态度	小		1959 年	富宁县东风水库土戏团	
穷山巨变	小		1959 年	富宁县文工团	
卢仲安	小		1960 年	富宁县壮剧团	
抢种	小	何朴清	1973 年	富宁县毛泽东思想文艺宣传队	
春燕展翅	小	何朴清	1975 年	富宁县毛泽东思想文艺宣传队	
未婚妻	小	何朴清	1979 年	文山州壮剧团	
母女同上炮阵地	小	何朴清	1979 年	文山州壮剧团	
姆秀招亲	大	何朴清 普凤坤	1982 年	文山州壮剧团	
茶山史话	小	汪凤翥	1982 年	广南县底圩沙戏班	
飞龙马	大	万国华	1982 年		
凤凰姑娘	大	黄士鼎	1982 年		
万年树	大	王学祥		广南县弄追沙戏班	

(何朴清)

### 云南壮剧传统剧目存目

ě、ie 韵

百花绢 夜过平关 雪中冤 雪杯缘 夜过巴州 白良关  
铁冠图 夜探庐山 夜判七贤 百寿图 绝龙岭 白蛇传  
白邨山 百里奚会妻 白门楼 截江夺斗

### ong、iong 韵

龙楼刺 纵子害己 红书剑 东川图 龙凤配 洞房拽漏  
马世芳困城 红碗记 孟良搬兵 风波亭 孟良盗马 忠义烈  
尉红袍 宫门挂带 虹霓关 孟母教子 宋江起解 凤凰台 疯  
僧扫秦 东坡赶婿

### o、io 韵

火焰山 摩天岭 卧龙庄 罗通扫北 锁阳城 锁五龙 荷  
池映美 托妻记 罗艺罪子 火烧棉山 魔龙关 洛阳桥 贺后  
骂殿 火云洞 夺武昌 荷珠进府 罗成代嫁

### a、ia、ua 韵

马介甫 沙弥国 八角亭 伐东吴 法门寺 大名府 画人  
皮 马芳困城 马武闹店 大小骗 华容道 打哑问路 打龙棚  
沙滩大会 大名城 打焦赞 马武夺魁 马援救长沙 八公山  
打面缸 打砂锅 打鼓骂曹 大闹海索寺 贾氏扇坟 打潼关  
太白醉写

### u 韵

妇贤贵 叔王归天 伍员出昭关 朱砂痣 复晋基 乌龙驹  
驸马出家 复楚基 初出茅庐 陆文龙 菩提寺 驸马出家 父  
子会 父女响马 六脚指 爷子同金榜 怒沉百宝箱 佛祖寻母  
姑念宗友 夫妻响马 牡丹贬江南 五花山 五凤楼 五台削  
发 五郎救弟

### ai、uai 韵

解征衣 海瑞点炮 再复缘 柴市节 太白醉写 采石矶  
怀能杀妻

### -i、i 韵

七状纸 余云香打擂 玉鸳鸯 日月图 纪鸾英招亲 西河  
会妻 鸡林国 余国栋会妻 游泥河 七贤春 狮子关 三气周  
瑜 的卢跳檀溪 西川图 拾玉镯 玉麟符 四进士 七星台

碧玉离根 鸡爪山 四国伐齐 狄青斩蛟 碧桃锦帕 遇龙封官  
四美图 题诗进府 四季宝莲 七擒孟获 刺庆忌 历山耕田  
刺秦王 举狮观画 李大打更 四九问路 时迁偷鸡 劈三关

### ang、iang、uang 韵

双尽忠 创明基 长生乐 双官诰 王大娘补缸 黄花山  
让徐州 双猴图 浪里桃花 双胞胎 双土地 双结缘 黄飞虎  
反五关 闯花台 双仙丹 浪子回心 黄河阵 黄鹤楼 王庆卖  
武 双花配 张良辞朝 挡幽王 浪打鸳鸯 方世玉打擂 张世  
英不认妻 姜三戒烟 盲仔观灯 黄脚鸡

### ou、iou 韵

苟家滩 牛栏封官 酒醉联姻 搜宝镜 柳树花 周公卖卦  
走马荐贤 酉阳山 酒楼会友 搜孤救孤 九莲灯 油江口 九  
龙山 收姜维 绣鞋记

### ei、ui 韵

回太原 回龙阁 飞熊入梦 水淹晋阳 梅花引蝶 葵花井  
回荆州 梅花扇 梅龙镇 崔子弑妻 未央宫

### an、uan、ian 韵

三驸马 钱塘关 反通州 满堂恩 盘龙镜（可能是《蟠龙  
剑》） 奸佞图 千里寨 天门阵 三多桥 丹州城 战濮阳  
观音得道 战马超 单眼娶妻 雁翎甲 还魂报 三桂芳 仙狐  
报德 山东响马 天启图 万寿图 三进碧游宫 千年仙果 斩  
妲己 斩李广 辕门射戟 南阳关 战罗成 斩王仁 鸳鸯门  
单刀会 千里马 胭脂 骗财神 三怕妻 斩经堂 战文豹 辨  
才识妖 端午门 天波楼 三星归位

### en、in、uen 韵

阴阳配 定中原 定江东 辛且角（疑为《献妲己》） 循  
环雪（疑为《循环报》） 银河桥 瀛台观 定唐业 云罗公主  
混元镜 金叶菊 庆顶珠 定军山 英雄结义 困潼台 云罗



图 进宝怕 惊虎忘儿 困曹府 禽中王 珍珠旗 金吊桶卖卦  
金兰结义 秦琼起解 金花夺印 金眼和尚 金钱记 困蒙阳  
文杰访友 新台纳媳 赠龙珠 阴五雷 秦琼表功 明珠记  
猩猩追舟 邓艾过江 汾河湾 审李七 征淮西 景阳岗

**ao、iao 韵**

宝玉环 草桥关 桃园结义 宝莲灯 宝裘记 盗泉清(?)  
桃李夺杨梅 姚英招亲 乔府求计 高旺进表 朝阳关 闹严  
府 报恩寺 拷红钱别 包公铡侄 烧窑封官 崂山观 小二  
过年 高旺过关

(注) 以上存目是按“滇韵”分类

(何朴清)

# 音 乐

云南壮剧音乐包括富宁土戏音乐、广南沙戏音乐和文山乐西土戏音乐三个分支。其中，富宁土戏音乐又分为“哎依呀”、“哎的叻”、“乖嗨咧”和“依嘴嗨”四类腔调，并分别由不同的班社用以演唱不同的剧目；广南沙戏音乐又分为以“正调”为主的北路沙戏唱腔和以“哎依呀”、“哎的叻”为主的东路沙戏唱腔，亦分别由不同的班社用以演唱不同的剧目；文山乐西土戏音乐则包括〔阿西调〕、〔喜调〕、〔悲调〕等不同腔调。此外，三个分支均各有其不同特色的伴奏音乐。

## 一、云南壮剧音乐的渊源、衍变及发展

云南壮剧音乐，一是本在民族民间音乐的基础上发展起来的；二是吸收借鉴外来剧种的音乐，经过消化融合而成。现分别记述于下：

（一）富宁土戏音乐。其中，以〔哎依呀〕腔调的形成最早。大约在天启（1621—1627）年间，富宁皈朝开街进行物资交流时，男女青年即演唱当地山歌“分呢哎”调，以交朋结友，谈情说爱，并逐渐形成一年一度的“陇端街”。此后，这支山歌随着表现内容和演唱形式的不断变化，即大约于清代中叶，发展成土戏〔哎依呀〕腔调。当时，这支腔调文武不分，一唱到底，对表现丰富的戏剧内容，塑造不同的人物形象就显得过于单调。清代中叶后，两广戏（桂剧、粤剧、邕剧）源源不断流入富宁

境内，皈朝土司府所在地，戏班来去聚散，艺人荟萃，遂使壮剧艺人有了学习的机会，即对这些剧种中的唱腔加以吸收消化，为我所用。此后，每演一出戏，凡是表现平静环境和叙述性的唱段，即以五字句壮语演唱〔哎依呀〕腔调；凡是表现大动干戈的武戏或塑造英雄人物形象的唱段，就唱〔西隆调〕、〔枝板〕、〔哀板〕、〔二黄板〕、〔扫板〕等以七字句、十字句汉语或广东白话演唱的腔调。两者结合，即形成以〔哎依呀〕为主的腔调群，即“哎依呀”类腔调。除〔哎依呀〕外，尚包括〔西隆调〕、〔工字腔〕、〔慢板〕、〔中板〕、〔一字板〕、〔二流板〕、〔武旦二流〕、〔紧板转二流〕、〔内起板〕、〔内起板转紧板〕、〔武旦起板〕、〔二黄板〕、〔枝板〕、〔扫板〕等多种腔调和板式。

〔哎依呀〕腔调在富宁的皈朝和剥隘的者宁、索乌等地兴盛了很长时间之后，皈朝土戏欢乐班师傅覃开阳为了进一步丰富土戏音乐，即于清光绪年间，又在壮族民歌〔喇咧啫〕的基础上创作了〔哎的叻〕腔调。覃开阳死后，李祯伯（又名李永祥）师傅，在将《梁山伯与祝英台》改编为土戏时，又对这支腔调再次进行加工整理，使其更加完善，更加新颖流畅，从而使得原来唱〔哎依呀〕腔调的一些班社，也纷纷改唱〔哎的叻〕。

1916年，广西田林县八桂区六平乡黄福兴、黄福祥两位艺人，将广西田林北路壮剧的〔正调〕传入富宁县那能区的登河、那吉、九林、那良等地；1945年，板蚌的黄彩云又将〔正调〕传入富宁县阿用区的平兑村；建国以后的1952年春，广西田林县八桂区的黄仁扬、白色阳圩的农堂振两位艺人，又将〔正调〕传入富宁县剥隘区板达乡的百英、者炳等地，从而形成富宁土戏的另一支腔调〔乖咧咧〕。

1919年、1931年和1946年，先后由杨某某、李东阳、胡阴林、李芝光、李勇、杨作群等分别将广西彩调传入富宁县的谷

拉、城关以及剥隘等地，从而形成富宁土戏中的“依啊嘛”类腔调。这些腔调经过数十年的发展变化，除少部分仍保留彩调和广西民间音乐的原貌外，大都有了新的发展，归纳起来可分为腔、板、调、歌、牌五个部分。腔即〔四平腔〕、〔高四平腔〕、〔上四平腔〕等；板即〔苦板〕、〔哭板〕、〔骂板〕、〔鬼板〕等；调即〔仙翁调〕、〔仙女调〕、〔鲜花调〕等；歌即〔螃蟹歌〕、〔打铁歌〕等；牌即〔瞎子路牌〕、〔小旦路牌〕、〔婆旦路牌〕、〔丑角路牌〕等。无论喜、怒、哀、乐或生、旦、净、丑，都有专用的腔调。

(二) 广南沙戏音乐。其中，北路沙戏音乐源于广西西林、隆林北路壮剧〔正调〕，由底圩的韦汉章，弄迫的农卜鳌、王秉仁等，于清光绪年间分别传入，并按男女分腔的规律，逐步发展为女角专用腔调〔乖哥来〕和男角专用腔调〔依阿妮〕。

(乖

$\underline{\dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} 6} \mid \overset{6}{\underline{\dot{1}}} - \mid \dot{1} \cdot \underline{\dot{2} \dot{3}} \mid$  即分别演变为  $5 \quad 5 \quad 3 \mid$

嗨 咧)

(比 呀的

$\underline{5 \quad 3} \quad 5 \mid \overset{2}{\underline{\dot{1}}} - \mid \text{和} \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}} \quad \underline{6 \dot{1}} \mid \dot{1} - \mid$

乖 哥 来)

(依 阿 妮)。

(或  $\underline{\dot{2} \dot{1}} \quad \underline{6 \dot{1}} \mid \dot{1} - \mid$ )。东路沙戏音乐除板蚌唱的〔正

(依 阿 妮)

调〕系由田林北路壮剧艺人黄彩云于解放前夕传入外，乐贡、里叩两个沙戏班唱的〔哎依呀〕、〔哎的嘏〕及〔西隆调〕、〔数板〕等则于光绪年间源自富宁土戏音乐。

(三) 文山乐西土戏音乐。形成于清光绪年间，由当地壮族民间音乐发展衍变而成。

中华人民共和国成立后，云南壮剧音乐得到了进一步的发展。在《螺螄姑娘》、《换酒牛》、《野鸭湖》、《和腔皈朝》等新编剧目中，均突破了一腔到底的传统，大都根据剧情的需要，采取多种腔调相结合的方式，以充分发挥壮剧唱腔的表现力。同时，还将传统腔调作放慢、加快或紧缩、扩充等处理，以不同的速度、节奏变化去更好地抒发人物的感情。此外，又不断地从当地民间音乐中吸取新的营养，并借鉴多声音乐的表现手法，以进一步扩大壮剧音乐的表现功能。

## 二、云南壮剧唱腔音乐

云南壮剧三个分支中的各类腔调，其在演唱时大都根据人物的不同行当运用不同的嗓音，通常小生用本嗓，小旦多用小嗓，老生、老旦亦多用本嗓，威武官员则多用粗嗓。均用民乐托腔，并于过门及各腔句之间配以打击乐或唢呐吹打。

在唱词词格、音阶调式、曲调结构等方面则各具特点：

### （一）〔哎依呀〕腔调

此腔调用壮语演唱，唱词以五字句为主，但有时亦用七字句以及七五字句相结合的长短句等。根据唱词的多与寡，可分为二句词、一句词、三句词、四句词等四种唱法。其旋律音调为五声音阶。其曲调结构均由三个部分组成，并可将其特点概括为“称谓领腔走，五字当中坐，语气随后行，一字要断开，四字紧相连，助语表终止”。

#### 1、二句词唱法结构（见谱例“出兵下关隘”）

第一部分，起腔过门。这一段过门主要起引领唱腔、规定速度、明确调高的作用，与唱腔的感情、风格紧密相连，与角色的动作、思想过程互相扩充，并有很大的灵活性，演唱可以等过门结束之后才起唱，也可以不等过门奏完就起唱，可长可短，可

续可断。

第二部分，上句。上句共由三个小分句组成：一分句源于民歌的表现手法，就是用“哎依呀将哪军呢呢热”这一称谓性衬词，表示向对方打招呼之意。如对元帅唱者，就改为“元哪帅”；对同辈人则改为“伙哇计”；哥对妹唱则改为“依阿妮”，反之就改为“比呀哥”等等。故称之为“称谓领腔走”。二分句由第一句唱词“骑上红鞍马”构成，为上句主体，故谓之“五字当中坐”。三分句用“依热勒热”等衬词来演唱，以补充唱词未尽之情，故称之“语气随后行”。

第三部分，下句。下句亦由三个小分句组成：一分句只唱下句“开兵下剥隘”的第一个字，并以小过门与后面的腔断开，所以称之为“一字要断开”。二分句连续接唱“兵下剥隘”四字，故称之“四字紧相连”。三分句用“依热涅呢勒涅呀”之类的语气性助词演唱，以结束全曲，故称之为“助语表终止”。

此二句词唱法是该腔调基本腔格，其余一句、三句、四句词唱法的结构均属在此基础上稍加变化而成。

## 2、一句词唱法结构（见谱例“妹在家等哥”）

全曲为二句词唱法的压缩。第一部分仍为起腔过门；第二部分全由衬腔句构成；第三部分相当于二句词唱法的下句，以“妹在家等哥”这一句五字唱词所唱的腔为主体，随之以衬腔作补充，并结束全曲。

## 3、三句词唱法结构（见谱例“出兵去打仗”）

此种结构的主要变化在于将两句词紧缩为上句，仅将句幅拉长了五小节，下句基本不变。

## 4、四句词唱法结构（见谱例“永远来相爱”）

这种结构的主要变化在于上句由前三句唱词构成，并将句幅扩充10小节，下句则唱第四句唱词。〔哎依呀〕腔调如唱四句以上的偶句唱词，则基本上按上下句反复进行。

## （二）〔哎的嘍〕腔调

〔哎的嘍〕用壮语演唱，五字句为主，五声徵调，亦由起腔过门、上句、下句三个部分组成。与“哎依呀”相比，所不同者是上句的“语气随后行”作了一定的简化，下句已不是“一字要断开”的。如系三句词的结构，则上句唱一句词，下句唱两句词（见谱例“难舍难分”）。

## （三）〔乖嘍咧〕腔调

此腔调仍以壮语演唱。五字句为主，亦有个别的七字句。旋律进行中有时出现清角音或变宫音，但多处于装饰或过渡性质，仍以五声音阶为主。以过门和上下句三个部分组成的为其基本结构。只是在表现悲痛情绪时，常在腔前加入一些感叹性的衬字，构成哭头式的衬句。在情绪激烈的情况下，又从二句式的基础上发展为起承转合式的曲式结构。

## （四）“依嘍嘍”类腔调

〔依嘍嘍〕类共含六十多首不同的腔调，属曲牌联套体。用当地汉语演唱，以七字句为主。除个别七声音阶外，多为五声音阶，并以徵商调式最多，宫、羽次之，角调式最少。在结构上，最大的特点是一种称之为“收板”的唱段终止形式，并主要运用于“腔”、“板”两类腔调之中。这类腔调常将一个七字句的唱词分上、下两个乐句演唱，上句四字，下句三字，并以相同的（或相似）的旋律按多句唱词反复进行，至唱段末，即重复最后三个字，并使用大量衬词，在旋律上作进一步发展，形成一个对比鲜明的扩充段落，用以结束全段（即“收板”）。这种扩充段落大都有较固定的旋律程式，并可由不同的腔调共用，如〔高四平调〕与〔中四平腔〕的“收板”，〔鬼板〕与〔仙板〕（又名〔仙翁调〕）的“收板”即基本上相同（均见唱腔选例）。

## （五）广南沙戏腔调

在广南沙戏唱腔中，〔乖哥来〕、〔侬阿妮〕的腔调结构

以上、下句反复演唱为基础，并与腔前“称谓领腔走”，腔后“助语表终止”的模式基本相同，〔哎依呀〕、〔哎的嘏〕则与富宁土戏中的同名腔调结构同属一格。这些腔调均用壮语演唱。

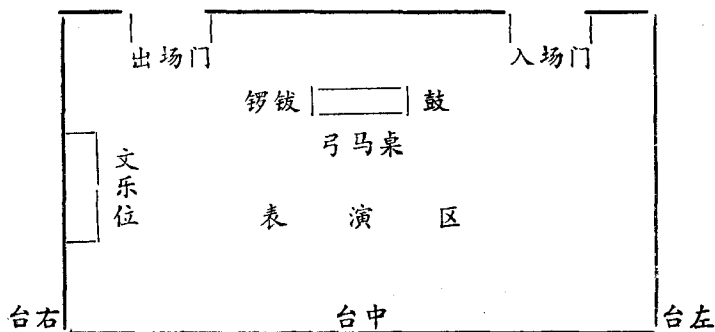
#### （六）文山乐西土戏腔调

在乐西土戏中，以〔喜调〕、〔悲调〕和〔阿西调〕为基本唱腔，另有一首专用以催演员或点戏师傅上场的〔催场调〕。各腔调的唱词均多为奇句。其中，〔喜调〕和〔悲调〕的唱词均为五言五句，而前者节拍规整，后者则属自由节拍；〔阿西调〕和〔催场调〕的唱词均为三句，腔调亦较简单，前者基本上为一个乐句的变化重复。

### 三、云南壮剧伴奏音乐

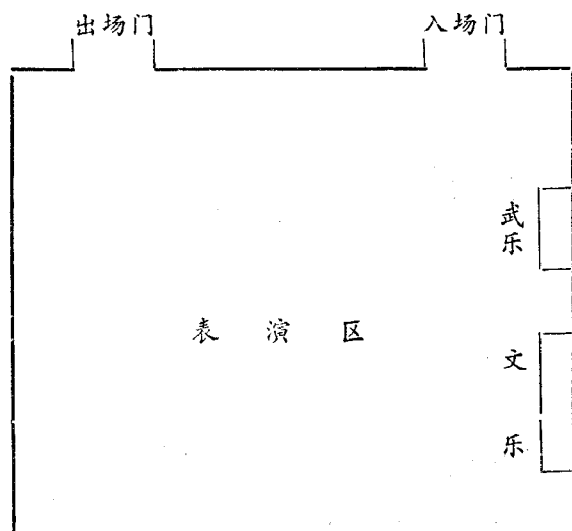
#### （一）乐队及乐器

云南壮剧的乐队组织，三个分支基本相似，少则三四人，多则六七人。其中司鼓一人，锣钹一人，主弦一人，正反弦各一人，四弦一人，弹拨乐一人。富宁土戏摆布的乐队，武乐位于舞台中帷幕前的弓马桌两端，鼓在左边，锣钹在右边，文乐位于舞台右边，如图示：





广南、乐西两个分支的乐队，文、武乐器的席位都在舞台的左边，由里向外，武乐在里，文乐在外，一字排列。如图示：



### 1、武场以鼓、锣、钹三种乐器为主

(1) 鼓。叫“三角鼓”，先用高50公分、直径30公分的一梧桐圆木削成桶状，以上面40公分作桶身，下面10公分凿成三角架，使鼓身直立于地面。圆木周围留3公分作鼓边，其余从鼓面正中直至三角的顶部，全部凿空，但三角架顶部（即鼓腔底）只凿一个10公分的圆孔，随后用直径40公分的牛皮作鼓面（其中10公分为从鼓面包下来的部分），并在这拉下来的牛皮边沿周围打上若干对偶的眼孔，两个眼孔穿一木棍。将牛皮蒙在鼓面后，再用竹箴箍在穿有木棍眼孔的上方和鼓身下部，然后用绳索（最好

是用牛皮绳索)自鼓边从上套下,穿过下面的竹篾再扣往上端另一眼孔的木棍往下一个个的拴住下拉。最后再用若干个木楔子插入下部的竹篾内,并用斧头敲打木楔,即将鼓面牛皮张紧。这就是壮剧艺人自己制作的具有民族特点的三角鼓。(见彩页)

(2) 锣。有高边锣和低边锣两种:高边锣比低边锣大些,发音低而连绵,用于文戏的多;低边锣发音较高,多用于武戏。有的戏班条件差,高低不分,只用其中一个也就够了。

(3) 钹。形状与当地道教用的相似,直径约25公分,钹叶中间有一个半圆形的浮头凸起,发音铿锵清脆。因壮剧乐队的锣、钹往往是由一人操作,右手打锣,左手击钹,故击钹有两种方法:一种是两扇合击法,即用碎布或稻草制成一个圆圈,将一扇仰放在这个圆圈上,左手提起另一扇往下合击;另一种是单扇击法,即只用一扇挂在弓马桌面的木板上,发音更为清脆明亮。

## 2. 文场乐器有以下几件最具特色:

(1) 马骨胡(或牛角、牛骨制成)。琴杆长约50公分,琴筒直径约4公分,琴面以蛇皮张成。因琴筒小,发音尖细。系文乐伴奏中的主弦,定5—2弦。(见彩页)

(2) 尖头箫。用一条金竹制成,长37公分,直径2公分,吹口处为尖头,内插一片很薄的响篾片。在箫口部位的下方掘一孔,在箫杆正面掘距离相等的五个孔。吹起来音色圆润、优雅,亦为文乐主奏乐器。

(3) 土二胡。以12公分长、8公分直径的楠竹作琴筒,45公分长、2公分厚、7公分宽的一块木板作琴杆,琴头制成三弦头状,用鹿子角作琴扭。弦线从三弦琴头中拉下,不用千斤,定1—5弦。(见彩页)

(4) 土琵琶。以15公分长、10公分直径的楠竹作琴筒,50公分长的金竹(或木棍)作琴杆,鹿子角作琴扭,因琴杆长、琴筒粗

大,发音低而粗闷。定 $\dot{5}$ —1弦,与土二胡形成一正一反的效果。

三大件(马骨胡、土二胡、土鼈胡)乐器,由于各自的定弦不同,音色各异,当同时演奏一个旋律时,即产生既丰富而又合谐的支声效果。

建国以后成立专业的壮剧团,在保持本剧种文、武场三大件主奏乐器的情况下,武场增加了单皮鼓、板、京锣、钹、小锣、堂鼓、大鼓、吊钹等,文场吸收了单簧管、长号、小号、次中音号、小提琴、大提琴、三弦、中阮、扬琴等中西管弦乐器。在唱腔的伴奏中,以突出三大件民乐为主,其他乐器作适当的配合使用,在表现某些紧张、激烈的气氛或戏剧情节的高潮,则着力发挥管乐的作用,从而形成了一个古为今用、洋为中用、土洋结合的民族剧团小乐队。

## (二) 锣鼓点子

云南壮剧三个分支的锣鼓点子,过去运用的很不充分,一是因为所演的戏,都是以唱为主;二是表演的身段不多,有一段配合唱腔过门,演员上下场的锣鼓就行了。随着表演艺术的不断提高,锣鼓点子也相应丰富起来。无论引领唱腔,承前启后,配合演员表演身段,加强道白语气或烘托气氛、渲染情绪,都有自己的锣鼓伴奏,其锣鼓点子,主要有以下几种节奏类型:

1、齐奏密击类型。即鼓、锣、钹同时密击,如 $\overbrace{\text{仓}}^{\text{合}}\dots\dots$

注:“仓”代表鼓、锣、钹同时敲击的声音。

2、锣钹分击类型。分慢击和快击两种:慢击如 $\parallel\text{光切}\parallel$ ;  
快击如 $\parallel\text{光切 光切}\parallel$

注:“光”代表锣音,“切”代表钹音。

3、切分类型。如 $\parallel\text{光切切}\parallel$

4、单锣类型。即鼓与钹休止,以锣单独敲击,如 $\parallel\text{光}\parallel\text{光}\parallel$

### 5. 过门锣鼓类型。如

鼓	<u>XX</u>	X	0	.	<u>X</u>	X	X	0	0	.....
锣	<u>00</u>	0	X	.	<u>0</u>	0	0	0	0	.....
钹	<u>00</u>	0	0	.	<u>0</u>	0	0	X	0	.....

谐音：布龙 冬 光 布 龙 冬 切

注：“冬”为数音，布龙是鼓的轻击声。

6. 收眼类型。如 | 光 切 | 光 0 || 或 | 光 切切 | 光 0 ||

### (三) 器乐曲

云南壮剧的器乐曲源于地方民间小调、山歌、唢呐吹打及花灯、洞经音乐，可分为唢呐曲牌和弦乐曲牌两类：

1. 唢呐曲牌是以唢呐吹奏为主的乐曲，如〔大闹台〕、〔大开门〕之类。它们除用于演出前的吹打，借以招徕观众之外，主要用于武戏中的武将走边、兵马出征、安营扎寨、敌我双方交战等场面及一般剧目中的喜庆、拜堂、贺寿、皇帝上殿等情景。还有叫做〔走路调〕的唢呐吹打，则专用于戏班从甲地转到乙地演出，在途中行走时，热闹非凡，别有风味。

2. 弦乐曲牌。是以弦乐演奏的乐曲，多用于开店、洒扫、摆酒、梳妆等情节，如〔梳妆调〕、〔摆宴调〕等，或配合演员表演或渲染舞台气氛。通常视演员表演的情况而定，可续可断，可长可短。

(汤绍良)

## 四、剧目音乐设计选例

《螺蛳姑娘》音乐设计 该剧的音乐设计由何铭执笔。以富

宁土戏的传统腔调为基础，又打破一腔到底的俗套，采取诸腔合流的办法，根据剧情和人物性格的需要，选择了曲调舒畅明快，柔中见刚的〔乖嗨咧〕作为该剧和螺蛳姑娘的音乐主题，并在原来的基础上，以放慢、加快、紧缩等手法，发展成中、快等不同的板式变化。又以叙事见长的〔哎依呀〕、〔哎的叻〕作为阿甲及黄大妈的主要唱段。以“依嗨嗨”腔调中某些诙谐、浪荡的调子，作为土司的唱腔。除此之外，还吸收了具有喜悦、欢快的〔酒歌〕及〔郎恒山歌〕，作为阿甲与螺蛳姑娘成亲拜堂时，乡亲父老欢庆的唱段。又改编了高亢激越的〔天保山歌〕，作为螺蛳姑娘痛斥土司的唱腔。这样，螺蛳姑娘的音乐既保持了壮剧音乐的民族特色，又扩大和丰富了它的表现力，既成功地塑造了螺蛳姑娘、阿甲等人物的音乐形象，又开创了富宁土戏四种腔调大合流的先例。这一经验已为农村中的一些业余土戏班社所仿效，并收到了较好的效果。（汤绍良）

《换酒牛》音乐设计 该剧以适合表现三小戏的“依嗨嗨”腔调为主要唱腔，并用曲牌联套的表现手法，首先，随着大幕徐徐展开，以“一条龙”过门——

( 0 0 | 5 6 || 5 6 5 3 | 2 2 1 | 6 1 6 5 |

|| (打 打打 | 光 切 || 光切 留切 | 光 切切 | 光切 留切 |

|| 2 1 2 || 2 2 5 | 2 5 6 | 3 5 3 2 | 1 2 6 1 |

|| 光 切切 || 打 打打 | 光 切 | 光切 留切 | 留切 留切 |

2 - ) || 作为阿寿、阿香夫妻二人有节奏而又吃力地前

光 - ) ||

拉后赶地拖着一条跛脚牛上场的伴奏音乐，并以唱里有白，白中夹唱的〔浪里白〕作为阿寿上场后的唱段，从而生动地刻划了他风趣、诙谐的丑生形象。随着情节的发展和人物思想感情的变化，又以〔变一条龙〕、〔四平腔〕、〔路腔〕、〔比古调〕、〔三板腔〕等曲调的联缀，使阿寿、阿香夫妻二人的巧计安排定，黄楚梁随计上了圈套的细节，步步深入地展现出来，推动了剧情的发展。同时以传统花脸用的〔上四平调〕和丑脚唱的〔丑调〕，刻划黄楚梁净与丑相结合的性格。整出戏的音乐配合载歌载舞的形式，既热情地歌颂了阿寿、阿香的智慧和斗争精神，又有力地揭露了黄楚梁的贪婪、刻薄而又愚蠢的丑恶嘴脸，从而收到了良好的艺术效果，受到观众的好评。（汤绍良）

**《野鸭湖》音乐设计** 该剧音乐主要以云南壮剧〔乖嗨咧〕和“依嘴嗨”中的〔四平调〕、〔小旦路牌〕、〔变一条龙〕、〔骂板〕以及〔八宝山歌〕等为素材进行设计：1、全剧以单一曲调作主要人物的唱腔基调，贯穿始终，并随不同情绪作不同的变化、发展；2、根据特定的场景，适当加用其它曲调作色彩性补充，如用〔八宝山歌〕作卜荷首次出场的唱腔和尾声伴唱；3、鉴于“依嘴嗨”腔调中某些曲调具有一定的人物音乐形象，故剧中某些唱腔，如〔浪里白〕、〔骂板〕、〔小旦路牌〕等较适于表现某些人物的个性，故只作了小改动，即既保持了浓郁的传统风格，又完成了人物的形象塑造；4、在设计该剧的几个主要唱段中，采用了集曲手法并吸收了民歌音调；5、在唱腔音乐中采用了

伴唱形式并借鉴了和声、复调手法以烘托人物情绪，渲染舞台气氛。（邹汉松）

《和睦皈朝》音乐设计 选用〔乖嗨咧〕、〔哎的叻〕和“依嗨嗨”三种传统腔调和壮族山歌〔分打劳〕为素材，并用〔乖嗨咧〕作为该剧的音乐主题及主要人物的唱腔基调。以〔乖嗨咧〕

“原板”表现沈娘花对土司依郎举的爱慕之情，用〔乖嗨咧〕

“快板”渲染沈娘花激昂悲愤的情绪；用紧打慢唱的手法，刻画沈娘花“无边恨海在翻腾”的复杂心情，以〔哎的叻〕和“依嗨嗨”的〔四平腔〕为素材，设计了依郎举、侍女、岑夫人三个不同人物上场前的“内导板”，以表现不同人物的不同情绪；以壮族山歌〔分打劳〕作为沈娘花的贴身侍女璐少的音乐基调，同时在几次幕后伴唱和几个壮族舞蹈场合中多次出现。全剧的唱腔音乐具有较浓厚的民族特色和乡土气息。（许六军）

## 五、传统唱腔选例

### （一）富宁土戏哎依呀

#### 出兵下关隘

（二句词唱法）

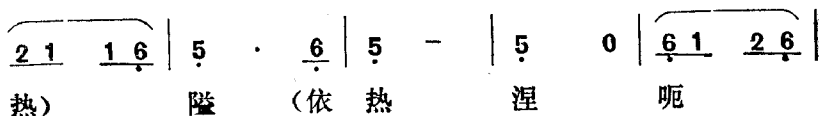
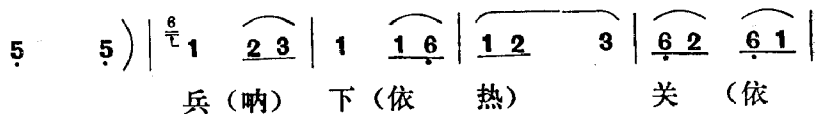
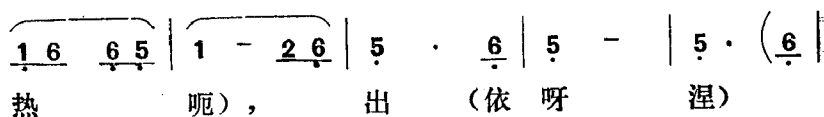
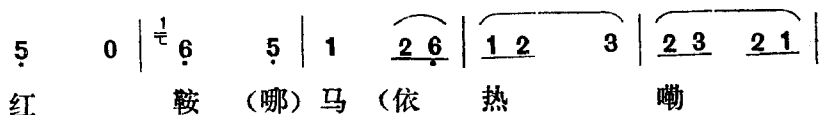
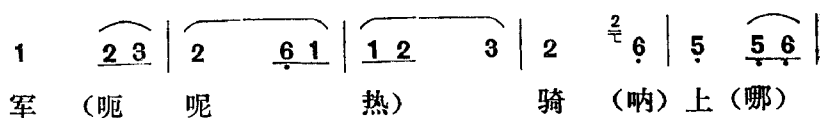
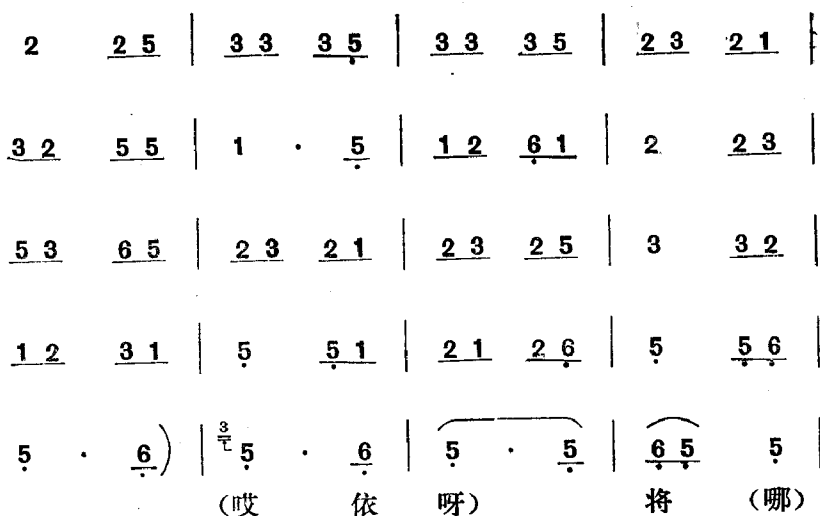
选自《五虎平西》狄青（武生）唱段

$1 = \text{C} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{3}{4}$

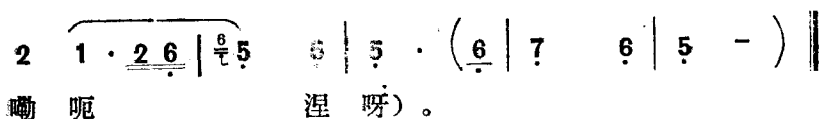
演唱 罗加兴  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 120$

$(\underline{\underset{\cdot}{5}} \underline{\underset{\cdot}{2}} \quad \underline{\underset{\cdot}{5}} \underline{\underset{\cdot}{6}} \mid 1 \quad \underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{6}} \mid \underline{\underset{\cdot}{5}} \underline{\underset{\cdot}{5}} \quad \underline{\underset{\cdot}{1}} \underline{\underset{\cdot}{1}} \mid \underline{\underset{\cdot}{2}} \underline{\underset{\cdot}{3}} \quad \underline{\underset{\cdot}{2}} \underline{\underset{\cdot}{1}} \mid$







此系狄青领圣旨率五虎平西出征时之唱段。

## 妹 在 家 等 哥

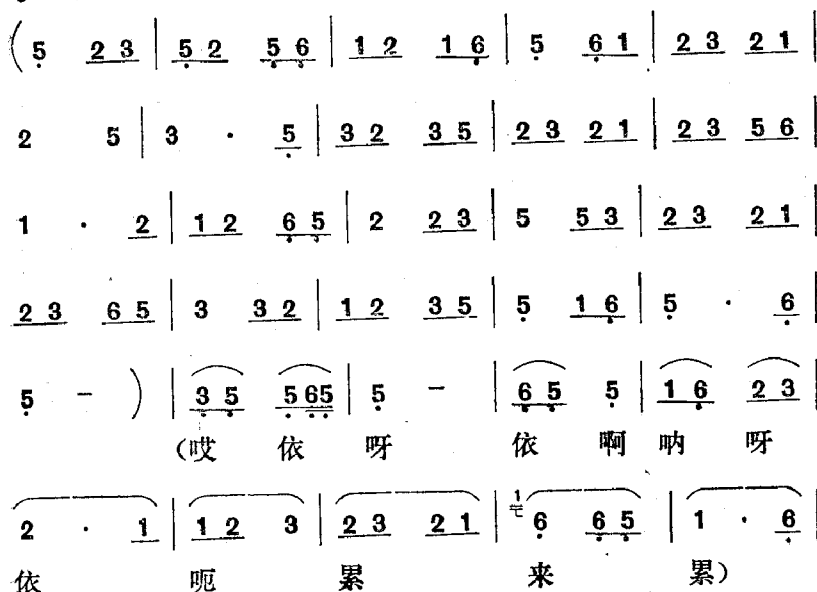
(一句词唱法)

选自《后世英台》梁山伯(小生)唱段

1=G  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 依会忠  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 120$





这是山伯与英台第二次结为恩爱夫妻后，山伯离家出门时对英台嘱咐的唱段。

## 出 兵 去 打 仗

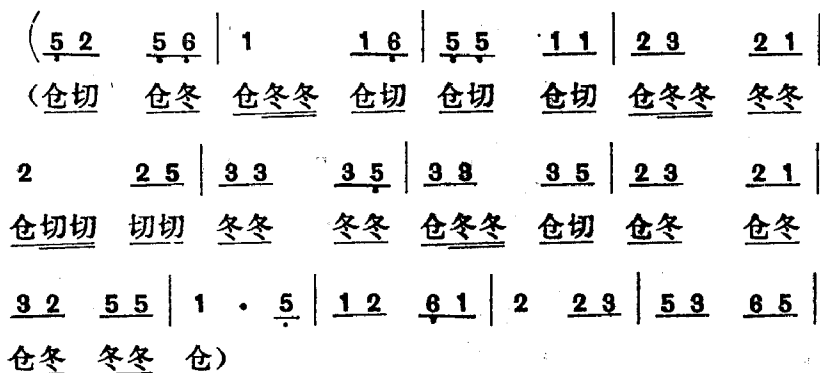
(三句词唱法)

选自《五虎平西》焦廷贵唱段

1 =  $\sharp C \quad \frac{2}{4}$

演唱 李开宏  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 120$



2 3 2 1 | 2 3 2 5 | 3 3 2 | 2 5 2 3 | 5 . 1 |

1 2 2 6 | 5 6 6 | 5 - ) |  $\frac{3}{\text{C}}$  5 . 6 | 5 . 6 |  
(哎 依 呀)

5 1 6 | 5 2 3 | 2 6 1 | 1 2 3 | 1 2 6 |  
元 (哪) 帅 (热 呢 依 热) 听 (哪)

5 2 6 | 5  $\frac{5}{\text{C}}$  6 | 1 2 6 | 5  $\frac{5}{\text{C}}$  6 | 2 1 2 6 |  
皇 (呃) 帝 指 (热) 挥, 骑 (热)

5  $\frac{5}{\text{C}}$  6 | 1 0 0 | 1 2 3 | 1 1 6 | 1 2 3 |  
马 跟 皇 (呃) 帝 (哎 热

2 3 2 1 | 1 6 6 5 | 1 2 6 | 1 2 6 | 5 . ( 6 |  
喇 热 喇), 出 (哪)

5 5 ) | 1 5 | 1 2 6 | 1 2 3 | 2 6 1 |  
兵 (哪) 去 (依 热) 打 (的

2 1 1 6 | 5 . 6 | 5 - | 5 0 | 6 1 2 6 |  
热) 仗 (依 热 涅 呃

2 1 . 2 | 6  $\frac{6}{\text{C}}$  5 | 5 - | ( 7 6 | 5 - ) ||  
喇 呃 呃 涅 呀)。

# 永 远 来 相 爱

(四句词唱法)

选自《后世英台》梁山伯(小生)唱段

1=D  $\frac{2}{4}$

演唱 岑忠华  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 84$

( $\frac{6}{\text{♩}}$   $\dot{1}$  6 5 | 5 2 2 3 | 5 6  $\dot{1}$  | 1 6 5 6 | 1 5 2 3 |

2 1 2 5 | 5 5  $\dot{3}$  | 3 2  $\dot{3}$  | 3 5 2 3 | 2 1 5 5 |

3 5  $\dot{1}$  | 5 6  $\dot{1}$  | 6 1 2 5 | 2 3 5 6 | 5 5 2 3 |

2 1 2 3 | 6 5  $\dot{3}$  | 3 2 1 6 | 2 3  $5$  | 5 2 1 2 |

6 1  $5$  |  $\frac{3}{4}$  1 6  $\frac{6}{\text{♩}}$   $5 \cdot \underline{6}$ ) |  $\frac{2}{4}$   $3 \cdot \underline{5}$  |  $5 \cdot \underline{6 \dot{1}}$  |

(哎 依 呀

(6 5 5 6 | (1 6 2 3 | (2 3 2 1 | (1 2 3 |  $5$  2 6 |

依 呢 累 呢 嘞 热) 妹(呢)

$\dot{1}$  2 6 |  $5$  ( $5$ ) |  $\dot{1}$  2 6 |  $\dot{1}$  - |  $\dot{2}$  (2 3 |

留(哪的) 棉 花(哪的) 种, 种(呢)

$\dot{1}$   $\underline{\dot{2} \ 6}$  |  $\dot{1} \ 6$  ( $\dot{1} \ 5$ ) |  $\dot{1} \ \dot{2}$   $\dot{1} \ 6$  | 5 (5) |  $\dot{2}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{3}}$  |  
 棉 (呐的) 得 棉 (呐) 花, 妹 (呐)

$\dot{1}$   $\underline{\dot{1} \ 6}$  |  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}}} -$  |  $\underline{6 \ \dot{1}}$   $\underline{\dot{1} \ \dot{3}}$  |  $\dot{2}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{1}}$  |  $\underline{\dot{1} \ \dot{2}}$   $\dot{3}$  |  
 有 (格) 心 等 哥 (依 热

$\underline{\dot{2} \ \dot{3}}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{1}}$  |  $\underline{\dot{1} \ 6}$   $\underline{6 \ 5}$  |  $\dot{1} -$  |  $\dot{2}$  6 |  $\underline{5 \ 6 \ 5}$  |  
 嘞 热 呃 哎 的), 永

5 . ( $\underline{6}$  |  $\underline{5 \ 6}$  3 | 5 5) |  $\dot{2}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{3}}$  |  $\dot{1}$   $\underline{\dot{2} \ 6}$  |  
 (哪) 远 (呃) 来 (呢

$\underline{\dot{1} \ \dot{2}}$   $\dot{3}$  | 5 .  $\underline{\dot{1}}$  |  $\underline{\dot{1} \ \dot{2}}$   $\underline{\dot{1} \ 6}$  | 5  $\underline{6 \ 5}$  | 5 - |  
 热) 相 (依 热) 爱 (依 热

5 (5) |  $\underline{6 \ \dot{1}}$   $\underline{\dot{2} \ 6}$  |  $\dot{2}$   $\underline{\dot{1}}$  |  $\underline{\dot{1} \ 6}$   $\underline{5 \ \dot{2}}$  |  
 涅 呃 嘞 呃 涅

$\underline{6 \ \dot{1}}$  5 |  $\underline{5 \ (\underline{6} \ 5 \ 6)}$  | 3 5 | 5 - ) ||  
 依 呀) .

此曲是梁山伯与祝英台再次下凡搭救人间磨难, 两人邂逅相遇, 山伯向英台倾吐爱情的唱段。

# 中 板

选自《司马迁官》司马炎（老生）唱段

1 =  $\sharp A$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 谭启荣  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 120$

(3̣ . 5̣ 3̣ | 6̣ . 1̣ 5̣ | 5̣ 6̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ |

3̣ 2̣ 1̣ | 3̣ 6̣ 1̣ - | 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ | 5̣ - | 2̣ 1̣ 6̣ |

5̣ - | 6̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ |

3̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 2̣ | 1̣ . 6̣ | 3̣ 5̣ 6̣ |

$\overset{\text{サ}}{\overbrace{1 \quad 1}^{\circ \circ}} \Big) \Big| 3 - \underline{2} \underline{7} \underline{6} \underline{5} - \underline{1 \cdot 6} \underline{5 \underline{3} \underline{5}} \overbrace{3 \quad 3 \cdot 6}^{\quad}$

想 为 (呀) 皇 (厄) 坐 江 山

1̣ . 2̣ 6̣ . 6̣ 3̣ . 6̣ 1̣ - 1̣ 6̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ -

万 年 欢 (哪) 畅, 众 文 (哪) 武

1̣ . 2̣ 2̣ 6̣ 0̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ - 3̣ 2̣ 6̣ 6̣ 1̣ - 1̣ 3̣ 2̣ 1̣

站 两旁 (依) 侍 候 孤 皇 (呀) 。 内 侍 (呀)

$\overset{6}{\underset{6}{5}} - 3 \quad \underline{\underline{6 \ 6 \ 6}} \quad \overset{6}{\underset{6}{3 \ 6}} \overset{6}{\underset{6}{1}} - 1 \quad 3 \quad \underline{\underline{2 \cdot 1}} \quad 6 \quad 1 - \underline{\underline{1 \ 1 \ 2}}$

臣 摆 御驾龙 书案上 龙 书(厄) 案上 (哪哈)

$\underline{\underline{3 \ 3}} \quad \underline{\underline{2 \ 1 \ 2}} \quad \overset{6}{\underset{6}{6}} - 3 \quad 1 - \parallel (\underline{\underline{冬冬}} \quad \underline{\underline{冬冬}} \mid \underline{\underline{冬冬}} \quad \underline{\underline{冬冬}} \mid$

阿 哪 哈 阿)。

$\underline{\underline{冬冬}} \quad \underline{\underline{冬冬}} \mid \text{光} \quad \text{光} \mid \text{光} \quad \text{光} \mid \text{光} \quad \underline{\underline{冬光}} \mid \underline{\underline{光冬}} \quad \underline{\underline{查光}} \mid$

$\underline{\underline{冬冬}} \quad \text{仓} \mid \underline{\underline{冬仓}} \quad \underline{\underline{冬冬冬}} \mid \text{仓} \quad \underline{\underline{冬仓}} \mid \underline{\underline{冬冬冬}} \quad \underline{\underline{仓0}})$

此曲多为皇帝、元帅之类人物专用的唱腔。由两种板式构成。

## 一 字 板

选自《蝴蝶媒》柳必英(花旦)唱段

$1 = G \quad \frac{2}{4} \quad \frac{4}{4}$

演唱 苏炳兰  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 120$

$(\underline{\underline{5 \ 6}} \quad \underline{\underline{5 \ 3}} \mid 2 \cdot \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5 \ 6}} \quad \underline{\underline{5 \ 3}} \mid \underline{\underline{2 \ 3}} \quad 5 \mid \underline{\underline{3 \ 2}} \quad \underline{\underline{6 \ 1}} \mid$

$2 \cdot \underline{\underline{3}} \mid 2 - ) \mid \overset{\text{稍慢}}{\text{♩} = 96} \quad \underline{\underline{5 \ 3}} \quad \underline{\underline{2 \ 3}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1 \cdot 3}} \quad 2 - \mid$

奴 住(呀) 在 (呀)

$(\underline{\underline{5 \ 3}} \quad \underline{\underline{2 \ 3}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6 \ 5}} \quad \underline{\underline{6 \ 1}} \quad \underline{\underline{2 \ 1}} \quad \underline{\underline{2}} \mid 2 \quad \underline{\underline{2 - 3}} \mid$

绣(呀)

5 - 6 1 | 1 6 5 - <sup>v</sup> | 2 5 - 6 1 | 2 - - - |  
房 就 来 (呀) 来 (呀) 梳 妆,

(6 1 5 6 1 6 5 | 1 2 3 5 2 - ) | 5 5 5 3 |  
闻 听 (的 呀)

2 3 5 6 7 7 | 7 6 5 7 6 | (6 7 5 6 6 5 6) |  
爹 妈 (哪)

1 . 7 6 5 | 5 - - 2 | 5 - 6 1 | 1 - - 0 |  
叫 (呀) 与 (呀) 奴 (呀)

(6 1 5 6 1 1 6 | 5 6 5 3 2 2 3 | 5 6 5 3 2 3 5 |  
3 2 6 1 2 . 3 | 2 - ) | 5 3 2 3 5 |  
就 此 (呀)

1 . 3 2 - | ( 5 3 2 3 5 | 6 5 6 1 2 1 2 ) |  
去 (依 呀)

2 1 2 - 3 | 5 - 6 1 | 1 <sup>~</sup> 6 5 - |  
急 (依 呀) 刻 上 前 走 (呀 哈)

2 5 - 6 1 | 2 - - - | ( 3 6 2 5 6 1 1 6 |  
上 (呀) 前 走,



1 2 3 5 2 . 3 2 ) | 5 5 | 5 3 | 2 3 5 6 7 7 |

闻 听 (的 呀)

爹 妈

7 6 5 7 6 - | ( 6 7 5 7 6 5 6 ) | 1 . 7 6 5 |

(啊)

叫 (哇)

5 - - 2 . | 5 . 6 . 1 6 1 | 1 - - 0 |

金 (哪)

安 (哪)

7 . 6 2 - v | 7 . 6 5 6 3 5 | 6 - - - ||

哪

哪)

此是堂前爹娘叫女儿，女儿出场时的唱段，又名“小旦马门”。

## 二 流 板

选自《双槐树》朱成登（武生）唱段

1 =  $\sharp D$

演唱 黎绍林  
记谱 汤绍良

サ

( 3 5 6 3 5 6 3 5 3 2 1 7  $\frac{7}{4}$  6 - ) 5 . 3 3 5 .

英 雄 困 在

6 6  $\frac{3}{4}$  5 - 3 . 5 3 3 5 3 2 1 0 1 1 1

庄 堂 上， 不 知 何 日 显 名 扬。 迈 步 打



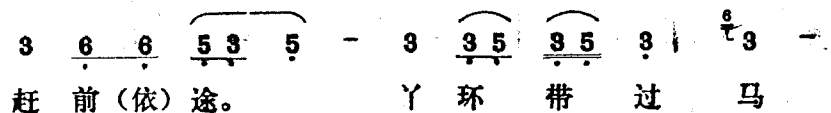
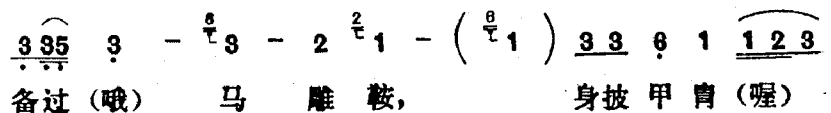
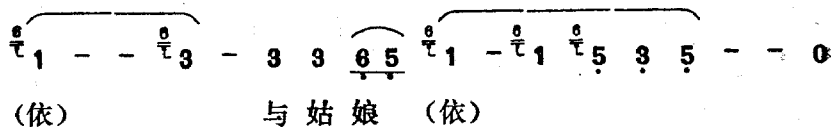
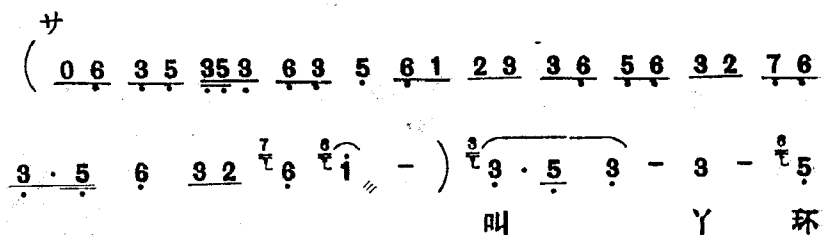
段。

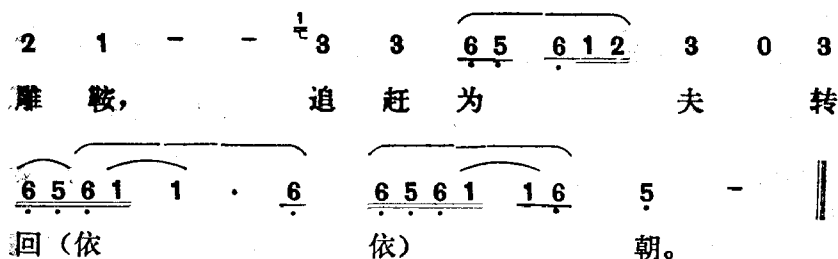
扫板

选自《双阳追夫》双阳公主（武旦）唱段

**1 = B**

演唱 陆艳芬  
记谱 陆绍良





这是双阳公主获悉敌害逃走後，跨上坐骑追赶时的唱段。

## （二）富宁土戏哎的叻

### 街天送哥一双鞋

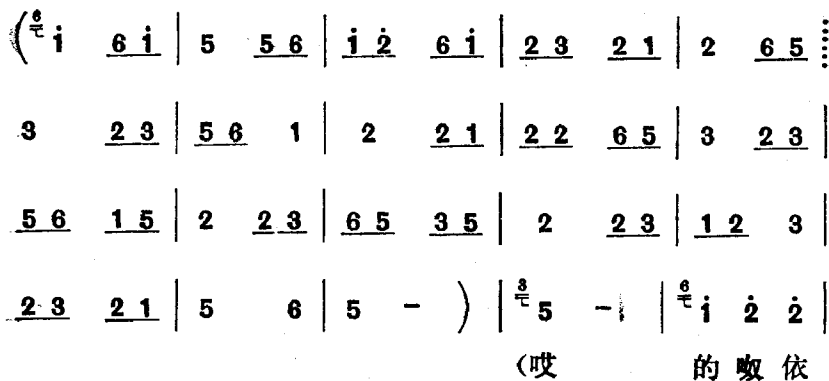
（七言二句词唱法）

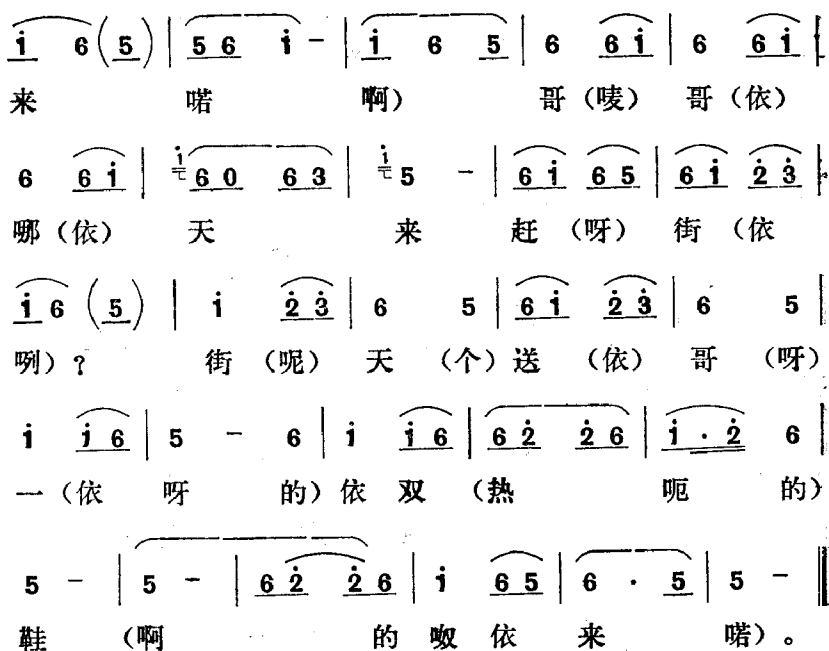
选自《梁山伯与祝英台》英台（旦）唱段

1 =  $\sharp G$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 农香荣  
 记谱 汤绍良

$\text{♩} = 96$





此曲的唱词为七字句，由于字数增加，旋律亦作了相应的扩充。

## 未成家也乐

(七、五言二句词唱法)

选自《柳荫记》英台(旦)唱段

1 =  $\sharp$  G  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 农秀荣  
记谱 汤绍良

$\text{♩}$  = 108



5 6 3 | 5 1 | 6 5 6 | 5 - ) |  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{e}}}$  5 - |

(哎

$\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{e}}}$   $\dot{\text{i}}$  2 2 |  $\dot{\text{i}}$  6 5 | 5 6  $\dot{\text{i}}$  - |  $\dot{\text{i}}$  6 5 | 6 5 |

的 叻依 来 啫 啊) 送 (呀)

6 6  $\dot{\text{i}}$  | 6 6  $\dot{\text{i}}$  | 6 6 3 | 5 - | 6  $\dot{\text{i}}$  6 5 |

哥 (依) 一 (依) 程 (依) 又 一

$\dot{\text{i}}$  - 6 |  $\dot{\text{i}}$  2 3 | 2 6 5 |  $\dot{\text{i}}$   $\dot{\text{i}}$  6 | 5 -  $\dot{\text{i}}$  |

程, (的) 未 (依) 成 (哪) 家 (呢 呀 的)

6  $\dot{\text{i}}$  | 6 2 2 6 |  $\dot{\text{i}}$  - 6 | 5 - | 5 - |

也 (依 热 呃 的) 乐 (啊

6 2 2 6 |  $\dot{\text{i}}$  6 5 | 6 . 5 | 5 - ||

的 叻 依 来 啫)。

# 难舍又难分

(三句词唱法)

选自《柳荫记》英台(旦)唱段

1 =  $\sharp G$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 农秀荣  
记谱 汤绍良

$\text{♩} = 84$

( $\frac{6}{\text{c}}$   $\dot{1}$  5 | 5  $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  6  $\dot{1}$  |  $\frac{3}{\text{c}}$  5 . 6 |

5 6 3 | 5 1 | 6 5 6 | 5 - ) |  $\frac{3}{\text{c}}$  5 - |

(哎

(6  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 (5) | 5 6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  - | 6 . 5 |

的 嘏 依 来

啫

啊)

6 5 - | (6  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 | 5 - 6 |  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |

哥(呀) 弟(的)两分(依)首 (的哥依

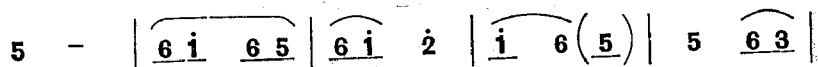
8 5 |  $\dot{1}$  - | ( $\dot{1}$  5 | 5  $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |

来 呀 啫),

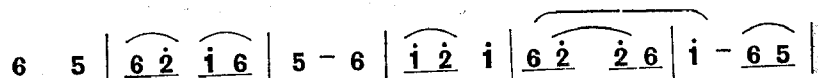
$\dot{1}$   $\dot{2}$  6  $\dot{1}$  | 5 5 6 | 5 6 3 | 5 1 | 6 5 6 |



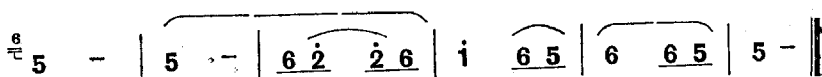
(迈 叻 呀) 转 (依) 脸 (依)



俩 分 离 (依 咧), 难 (依)



舍 (哪) 又 (依 呀 的) 难 (呢 热 的)



分 (啊 叻 依 来 啫)。

## 好吃再来要

(五句词唱法)

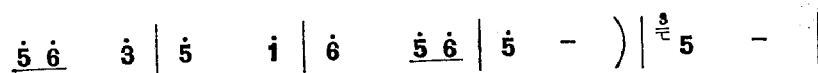
选自《柳荫记》梁、祝唱段

1 = A  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

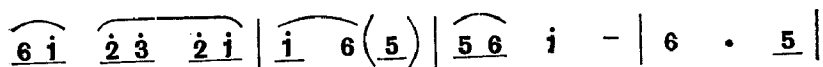
$\text{♩}$  = 96

演唱 农月芬  
农玉英

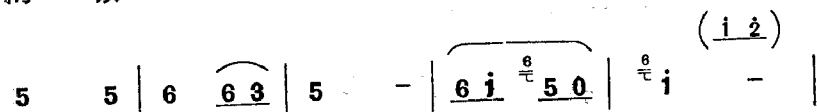
记谱 汤绍良



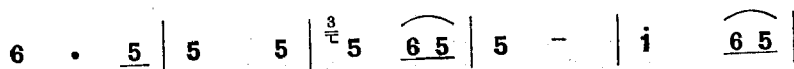
(梁唱) (哎



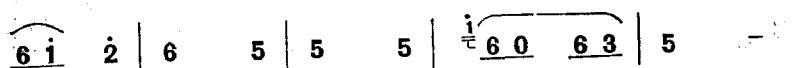
的 哟 来 啫 哦 哦 的)



送 (呀) 弟 (依) 到 山 脚 (祝唱)



(哦 的) 有 (呀) 棵 (依) 石 榴 (呀)



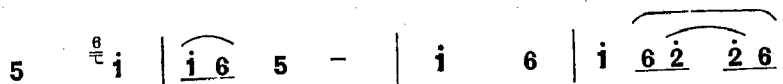
树 (呢 热 呢), 有 (呀) 酸 又



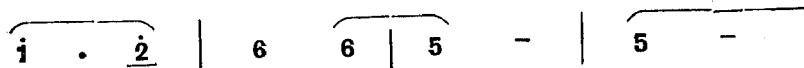
有 (呀) 甜 (啊), 给 (依) 哥 (依)



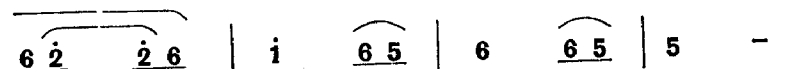
尝 尝 看 (的), 好 (依) 吃



(哪) 再 (呢 呀 的) 来 (依 热



呢 的) 要 (哦



哟 依 来 依 啫)。



### (三) 富宁土戏乖嗨咧

#### 老 爷 有 话 问

(二句词唱法)

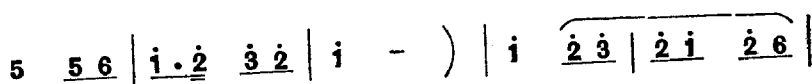
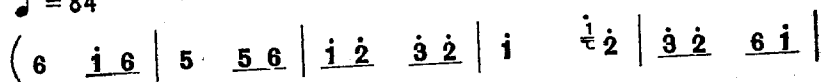
选自《双贵图》许氏(婆旦)唱段

1 = C  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

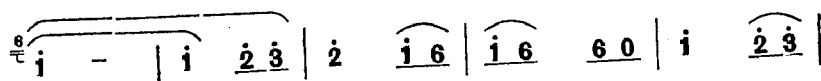
♩ = 84

演唱 谭家惠  
谭田妹

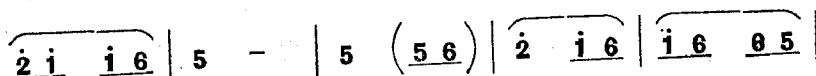
记谱 汤绍良



(乖 嗨



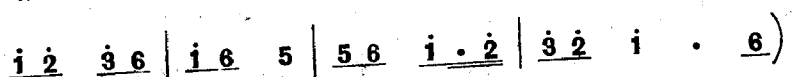
咧) 老 (呃) 爷 (呀) 有 (依)

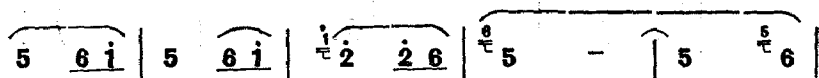


话 问 (哪 呃 啦

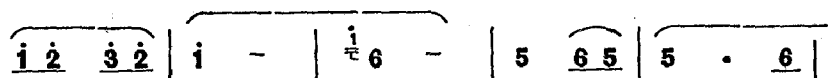


喏),

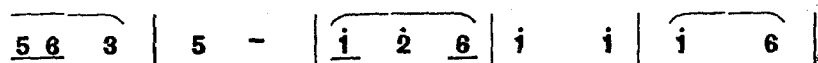




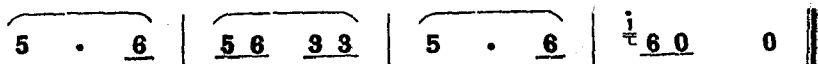
有 话 (依) 请 (咧)



讲 (呃 的 呀) 来



(拉 呃 的 呀 累



咧 依 拉 呃)。

## 叫 哥 哥 不 回

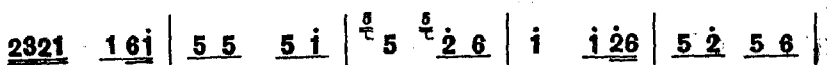
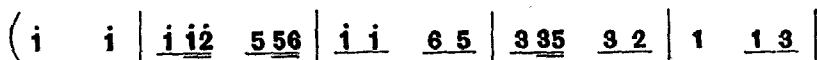
(二句词唱法)

选自《刘文龙》金修玉女唱段

1=A  $\frac{2}{4}$

演唱 周文彬  
记谱 汤绍良

♩ = 72



5 5 |  $\flat$  7 7 6 | 5 5 6 |  $\flat$  7 5 7 6 | 5 - ) |

$\overbrace{5 \cdot \overset{\text{♩}}{\text{c}} 3}$  |  $\overbrace{5 \quad \dot{2}}$  |  $\overset{\text{♩}}{\text{c}} \dot{1}$  - |  $\overbrace{5 \cdot 3}$  |  $\overbrace{5 \cdot 3}$   $\overbrace{5 \cdot 5}$  |  
 (呃 必 喂 呃) 说 哥 (呀)

5 5 5 | 5  $\overbrace{5 3}$  | 5 5  $\overbrace{5 \dot{2}}$  |  $\dot{1}$  - | (  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  
 你 (各的 不 (热) 听 (热 来 呃) ,

$\underline{\dot{1} \dot{1} \dot{2}}$   $\underline{5 5 6}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{1}}$   $\underline{6 5}$  |  $\underline{3 3 5}$   $\underline{3 2}$  | 1  $\underline{1 3}$  |  $\underline{2 3 2 1}$   $\underline{1 6 \dot{1}}$  |

5  $\underline{5 1}$  | 5  $\overset{\text{♩}}{\text{c}} \underline{\dot{2} 6}$  |  $\dot{1}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} 6}$  |  $\underline{5 \dot{2}}$   $\underline{5 6}$  | 5 5 |

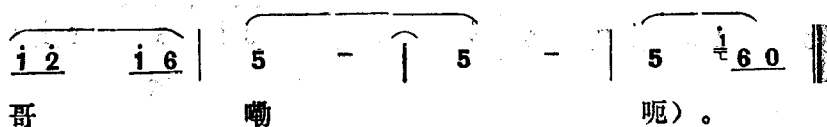
$\underline{5 6}$   $\underline{\dot{1} 6}$  |  $\underline{\dot{2} 5}$   $\underline{\dot{1} 6}$  |  $\underline{6 5}$   $\underline{3 5}$  | 2  $\underline{1 3}$  |  $\underline{2 1}$   $\underline{1 6}$  |

5  $\underline{5 1}$  |  $\underline{5 5}$   $\underline{5 \dot{2} 6}$  |  $\dot{1}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} 6}$  |  $\underline{5 \dot{2}}$   $\underline{5 6}$  | 5 5 |

7  $\underline{7 6}$  | 5  $\underline{5 5}$  |  $\flat$   $\underline{7 5}$   $\underline{7 6}$  |  $\overset{\text{♩}}{\text{c}} 5$  - ) |  $\overbrace{5 3}$  5 |  
 (迈 呃

$\dot{1}$  - |  $\underline{3 5}$   $\underline{5 6}$  | 6 3 | 5 - |  
 (啫) 叫 (哪) 哥 (呃) 也 (呃)

$\overbrace{5 \dot{2}}$   $\overbrace{\dot{2} \quad \dot{2}}$   $\underline{5 3}$  |  $\overset{\text{♩}}{\text{c}} \overbrace{5 0}$  (5) | 5  $\overbrace{\dot{2} \dot{1}}$  |  
 不 (热) 回 (咧 依



续词：“你今出门去，别饮酒食杯。”

# 香 烛 照 云 天

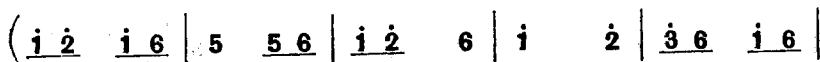
(四句词唱法)

选自《花园结义》陈凤初(小生)唱段

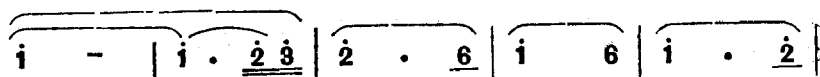
1 = C  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 谭忠立  
记谱 汤绍良

♩ = 96



(乖 嗨 累

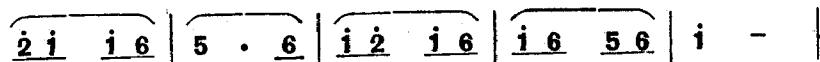


咧)

蜡

烛

点



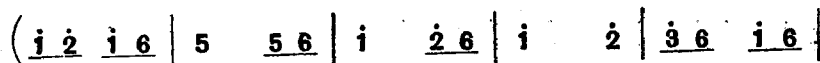
堂

上

(夺

蒙

哪)，



5 5 6 | 1 7 6 | 1 . 6 ) | 5 6 1 | 5 6 1 |

酒 杯

2 3 1 6 | 5 . 6 | 1 2 3 2 | 1 . 2 | 1 7 6 |

摆 (依 咧) 上 (依 呃)

5 6 3 | 5 . 6 | 5 6 3 3 | 5 - | 1 2 6 |

的 呀) 边 (啊 的 哪 呃

1 - | 2 1 6 | 5 . 6 | 5 6 3 2 | 5 . 6 |

巴 累 依 必 啦 咧

1 6 ( 6 1 | 5 5 6 | 1 7 6 1 | 2 3 6 1 | 2 3 2 |

呃)。

3 3 2 | 6 3 2 1 | 6 1 2 6 | 5 3 5 | 6 1 2 |

1 - ) | 2 3 - | 2 1 6 | 1 - | 1 . 2 3 |

(巴 累 呀 呃)

2 . 6 | 1 7 6 | 1 2 | 2 1 1 6 | 5 - |

蜡 烛 昼 夜 (呀) 明

6 2 2 6 | 1 6 5 6 | 1 - | ( 1 2 2 6 | 5 3 5 |

(巴 累 呃)，

6 1 3 2 | 1 2 | 3 6 1 6 | 5 5 6 | 1 7 6 |

$\dot{1} - ) | \overline{5 \ 6 \ \dot{1}} | \overline{5 \ 6 \ \dot{1}} | \overline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1} \ 6} | \overset{6}{\underset{c}{\overline{5 \ . \ 6}}} |$   
 香 烛 照 (咧)

$\overline{\dot{1} \ \dot{2}} \ \overline{\dot{3} \ \dot{2}} | \overline{\dot{1} \ . \ \dot{2}} | \overline{\dot{1} \ 7 \ 6 \ \dot{1}} | 5 \ \overline{6 \ 5} | \overset{3}{\underset{c}{\overline{5 \ . \ 6}}} |$   
 云 (依 热) (的 呀) 天

$\overline{5 \ 6} \ \overline{3 \ 3} | 5 \ (5) | \overline{\dot{2} \ \dot{1} \ 6} | \dot{1} - | \overline{\dot{2} \ \dot{1} \ \dot{1} \ 6} |$   
 (混 呢 当 呃 巴 累

$\overline{5 \ . \ 6} | \overline{5 \ 6 \ 3 \ 3} | 5 \ . \ (\overline{6} | \overline{\dot{1} \ 7 \ 6 \ \dot{1}} | 5 \ \overline{5 \ 6} |$   
 的 啦 咧)。

$\overline{\dot{1} \ 7 \ 6 \ \dot{1}} | \dot{2} \ . \ \dot{3} | \overline{\dot{2} \ \dot{3} \ 6 \ \dot{1}} | \dot{3} \ . \ \dot{2} | \dot{3} \ \overline{\dot{3} \ \dot{2}} |$   
 $\overline{6 \ \dot{3}} \ \overline{\dot{2} \ \dot{1}} | \overline{6 \ \dot{1} \ \dot{2} \ 6} | 5 \ \overline{5 \ 6} | \overline{6 \ \dot{1} \ \dot{2}} | \dot{1} - ) ||$

#### (四) 富宁土戏依嘞嗨

#### 高 四 平 腔

选自《花木兰》铁龙唱段

1 =  $\sharp F \ \frac{2}{4}$

$\text{♩} = 96$

演唱 李显和  
 记谱 汤绍良

$( \overline{3 \ 5} \overset{6}{\underset{c}{\overline{6}}} | \overline{6 \ 5} \ \overline{3 \ 5} | \overline{2 \ 3} \ \overline{2 \ 1} | \overline{6 \ 2} \ \overline{1 \ 5} | 2 \quad 1 |$

2 3 3 5 | 2 3 2 1 | 6 2 1 5 | 2 1 | 2 2 5 |

3 3 2 | 1 1 6 1 | 2 - ) | 2 7 2 3 | 5 5 5 |

离(呀)了(的呀个)

7 2 5 3 | 2 (2 5 | 2 5 2 3 | 5 5 6 | 5 2 5 3 |

山 岗 (呀)

2 2 5) | 2 2 5 | 3 2 7 | 2 3 7 2 | 6 . (7 |

往(呀) 前(哪)走(啦依啰呀),

2 3 4 4 | 3 2 7 7 | 2 3 2 7 2 | 6 6 7) | 2 7 2 3 |

一 心

5 5 | 7 2 3 5 | 2 (2 5 | 2 5 2 3 | 5 5 6 |

(的呀) 要 往 (呀)

5 2 5 3 | 2 2 5) | 2 2 5 | 3 2 7 | 2 2 7 2 |

沙(啊) 场(阿)行(哪依啰

6 . (7 | 2 3 4 4 | 3 2 7 7 | 2 3 7 2 | 6 6 7) |

呀)。

2 7 2 3 | 5 5 6 | 7 2 5 3 | 2 (2 5 | 2 5 2 3 |

急 急 (的呀) 忙 忙 (呀)

5   5 6 | 5 2   5 3 | 2   2 5 ) | 2   2 5 | 3 2   7 |  
来 (呀) 得 (啊)

2 2   7 2 | 6 ( 5 6 | 2 3   4 4 | 3 2   7 7 | 2 3 2   7 2 |  
快 (呀 依 哪 呀),

6   6 7 ) | 2 7   2 3 | 5   5 6 | 7 2   5 3 | 2 ( 2 5 |  
不 觉 (的 呀) 来 到 (呀)

2 5   2 3 | 5   5 6 | 5 2   5 3 | 2   2 5 ) |

2   2 5 | 3 2   7 | 2 2   7 2 | 6 ( 6 7 | 2 3   4 4 |  
是 (呀) 沙 场(哪 依哪 呀)

3 2   7 7 | 2 3   7 2 | 6   6 7 ) | 2   5 | 5 1 2   1 |  
是 (呀) 沙

2   3 | 2 ( 2 5 ) | 2   5 | 5 1 2   6 1 | 2 3   2 1 |  
场 (哪 地) 是 (呀) 沙 场 (哪

1 5   1 6 | 5 ( 5 : 2 3   1 2 | 3 5   3 2 | 1 1   2 5 |  
哪个 依哪 嗨 哎呀 莫嘶 依 依 哪个 依哪

1 ( 1 6 ) : 6 1   2 3 | 5 ( 5 ) | 6 . 5   6 1 | 2 2   3 1 |  
嗨 哪 嗨了 嗨 哪 嗨 咳呀 依哪



2 (2 3) | 5 3 | 2 1 6 5 | 1 1 6 | 1 (1) |  
 嗨 哪 嘶 依 嗨 咳 呀 嗨 嗨

2 3 5 | 7 2 6 | 5 . 6 | 7 6 | 5 - ||  
 哪 嘶 依 嗨 嗨 哪 嗨 嗨)。

这一唱段的起腔过门称为“一条龙”，为多种不同的腔调所共用。

## 中 四 平 腔

(又名“小生路牌”)

选自《九连杯》李玉堂(小生)唱段

1 = F  $\frac{2}{4}$

演唱 李显和  
 记谱 汤绍良

♩ = 96

( $\frac{3}{4}$  5 6 | 5 6 3 5 | 2 3 2 1 | 6 2 1 5 | 2 1 |

2 5 3 5 | 2 3 2 1 | 6 2 1 5 | 2 1 | 2 2 5 |

3 3 2 | 1 1 6 1 | 2 2 5) | 5 3 5 | 6 5 6 |  
 离 了 (的 依)

3 5 1 | 2 (2 5 | 5 2 3 5 | 6 5 6 | 3 2 6 1 |  
 家 门 (哪)

2  $\underline{\underline{2\ 5}}$  | 5  $\underline{\underline{5\ 6}}$  | 1  $\underline{\underline{1\ 2}}$  | 2  $\underline{\underline{1\ 6}}$  | 5 ( $\underline{\underline{5\ 6}}$  |  
 往 前 (呀) 走 (哪 呀),

1  $\underline{\underline{1\ 3}}$  |  $\underline{\underline{2\ 3}}$   $\underline{\underline{2\ 1}}$  |  $\underline{\underline{1\ 2}}$   $\underline{\underline{1\ 6}}$  | 5 5 ) | 5 5 |  
 一 心

6  $\underline{\underline{5\ 6}}$  |  $\underline{\underline{3\ 5}}$   $\underline{\underline{5\ 1}}$  | 2 ( $\underline{\underline{2\ 5}}$  |  $\underline{\underline{5\ 2}}$   $\underline{\underline{3\ 5}}$  |  $\underline{\underline{6\ 6}}$   $\underline{\underline{5\ 6}}$  |  
 (的 依) 要 往 (呀)

$\underline{\underline{3\ 2}}$   $\underline{\underline{6\ 1}}$  | 2  $\underline{\underline{2\ 5}}$  ) | 5  $\underline{\underline{5\ 6}}$  | 1  $\underline{\underline{1\ 2}}$  | 2  $\underline{\underline{1\ 6}}$  |  
 长 街 (呀) 走 (哪

5 ( $\underline{\underline{5\ 6}}$  | 1  $\underline{\underline{1\ 3}}$  |  $\underline{\underline{2\ 3}}$   $\underline{\underline{2\ 1}}$  |  $\underline{\underline{1\ 2}}$   $\underline{\underline{1\ 6}}$  | 5 5 ) |  
 呀)。

5  $\underline{\underline{3\ 5}}$  | 6  $\underline{\underline{5\ 6}}$  |  $\underline{\underline{3\ 2}}$   $\underline{\underline{6\ 1}}$  | 2 ( $\underline{\underline{2\ 5}}$  |  $\underline{\underline{5\ 2}}$   $\underline{\underline{3\ 5}}$  |  
 急 急 (的 依) 忙 忙 (呀)

$\underline{\underline{6\ 6}}$   $\underline{\underline{5\ 6}}$  |  $\underline{\underline{3\ 2}}$   $\underline{\underline{6\ 1}}$  | 2  $\underline{\underline{2\ 5}}$  ) | 5  $\underline{\underline{5\ 6}}$  | 1  $\underline{\underline{1\ 2}}$  |  
 来 得 (呀)

$\underline{\underline{5\ 6}}$   $\underline{\underline{1\ 6}}$  | 5 ( $\underline{\underline{5\ 6}}$  | 1  $\underline{\underline{1\ 3}}$  |  $\underline{\underline{2\ 3}}$   $\underline{\underline{2\ 1}}$  |  $\underline{\underline{1\ 2}}$   $\underline{\underline{1\ 6}}$  |  
 快 (哪 呀),

5 5 ) |  $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$  5  $\underline{\underline{3\ 5}}$  | 6  $\underline{\underline{5\ 6}}$  |  $\underline{\underline{3\ 2}}$   $\underline{\underline{6\ 1}}$  | 2 ( $\underline{\underline{2\ 5}}$  |  
 不 觉 (的 依) 来 到 (呀)

$\underline{5\ 2}\ \underline{3\ 5}\ |\ \underline{6\ 6}\ \underline{5\ 6}\ |\ \underline{3\ 2}\ \underline{6\ 1}\ |\ 2\ \underline{2\ 5})\ |\ 2\ \overset{\text{(收板)}}{\overset{3}{\underset{7}{5}}}\ |$   
 是 (呀)

$\underline{5\ 6}\ 1\ |\ 2\ 3\ |\ 2\ (\underline{2\ 5})\ |\ 2\ \overset{6}{\underset{7}{5}}\ |\ \underline{5\ 1\ 2}\ \overset{6}{\underset{7}{1}}\ |$   
 长 街 (哪 呀) 是 (呀) 长

$\underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ \underline{1\ 5}\ \underline{1\ 6}\ |\ 5\ (\underline{5})\ ||\ \underline{2\ 3}\ \underline{1\ 2}\ |\ \underline{3\cdot 5}\ \underline{3\ 2}\ |$   
 街 (哪 哪个 依 哪 嗨 哎呀 莫 嘶 依 依

$\underline{1\ 1}\ \underline{2\ 5}\ |\ 1\ (\underline{1\ 6})\ ||\ \underline{6\ 1}\ \underline{2\ 3}\ |\ 5\ (\underline{5})\ |\ \underline{6\ 5}\ \underline{6\ 1}\ |$   
 哪个 依个 开 哪 哪 嗨 哪 哪

$\underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ 2\ (\underline{2\ 3})\ |\ 5\ 3\ |\ \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 5}\ |\ \underline{1\ 1}\ \underline{6}\ |$   
 嗨呀 依 哪 哪 嘶 依 哪 嗨呀 哪

$1\ (\underline{1})\ |\ 2\ \underline{3\ 5}\ |\ \underline{7\ 2}\ 6\ |\ \underline{5\cdot 6}\ |\ 7\ 6\ |\ 5\ -\ ||$   
 嗨 哪 嘶 依 哪 哪 哪 哪 嗨)。

# 小旦路牌

选自《打刀救母》众仙女唱段

1 =  $\sharp G$   $\frac{2}{4}$

演唱 新乐社演员  
记谱 汤绍良

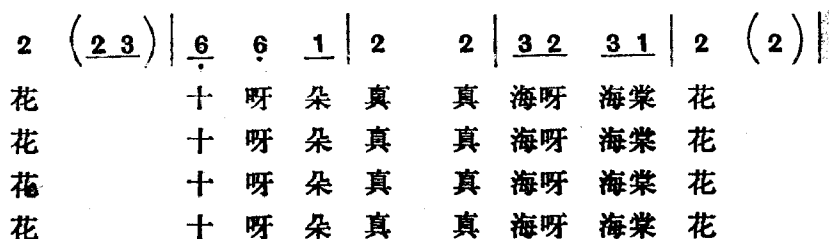
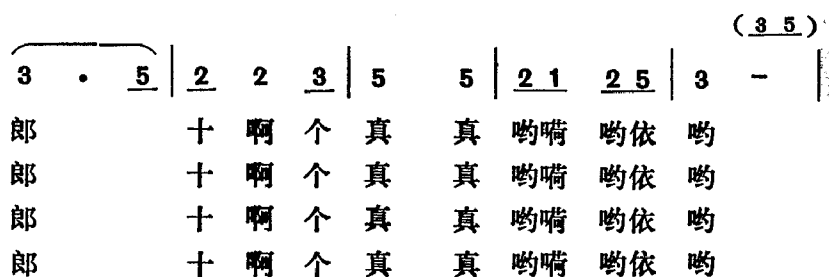
$\text{♩} = 100$

( $\frac{3}{\text{♩}}$  5    5 6 | 5 6    5 3 | 2    2 1 | 6 5    1 5 |  
(冬切切    冬切    冬冬切

2    1 6 | 5 2    3 5 | 2 3    2 1 | 6 5    1 5 |  
光冬冬    冬冬    光切    冬切    光    仓    光切    切切

2    5 5 | 2    5 | 3 5    3 2 | 1 2    6 1 | 2    - :||  
仓    0    仓    切    光切    切切    光切    冬冬冬    仓    0

5    6 5 | 3    - | 5    6 5 | 3    - | 5    3 5 |  
出 (哏) 得    门 (哏) 来    往 前  
三 (哏) 步    拿 (哏) 来    两 步  
急 (哏) 急    忙 (哏) 忙    往 前  
急 (哏) 急    忙 (哏) 忙    来 得



5	<u>6 5</u>	<u>3 . 5</u>	2	3	2	1	2	<u>2 1</u>
依	依	哟	牡	丹	也	是	花	啰
依	依	哟	牡	丹	也	是	花	啰
依	依	哟	牡	丹	也	是	花	啰
依	依	哟	牡	丹	也	是	花	啰

6 .	( <u>6</u>	3	6	6	1	2	<u>1 6</u>	2	-
哏		(冬	仓	冬	<u>仓仓</u>	光	切	光。	
哏									
哏									
哏									

<u>2 6</u>	<u>6 1</u>	2	<u>1 6</u>	2	-	<u>6 5</u>	<u>3 5</u>
光切	冬切	光	冬冬	光。		光切	冬冬冬

6	6	2	5	<u>3 2</u>	<u>1 1</u>	2	3
仓	0	仓	切	<u>仓冬冬</u>	<u>冬冬</u>	<u>仓冬冬冬</u>	<u>冬冬</u>

<u>2</u>	<u>3</u>	<u>6 1</u>	2	-	2	<u>6 5</u>	<u>3 5</u>	<u>3 2</u>
<u>冬冬冬冬</u>	<u>冬冬</u>	光			光	<u>光冬冬</u>	光切	冬切

<u>1 2</u>	<u>6 1</u>	2	-	: <sup>3</sup> / <sub>4</sub> 5	6	<sup>2 3 4</sup> / <sub>4</sub> 6	1	2	-
光切	冬切	光	一)	(光	切	光	切冬	光	<u>冬冬冬</u>

$\frac{5}{4}$  6 6 | 6 1 | 2 1 6 | 2 - | 6 5 3 6 |  
光 切 切 仓 切 仓 切 仓 打打 光切 冬切

6 6 | 2 2 | 3 2 1 1 | 2 3 | 2 3 6 1 |  
光 0 光 切冬冬 光切 冬冬 仓 冬冬冬 光切 冬冬冬

2 - | 2 6 5 | 3 5 3 2 | 1 2 6 1 | 2 - ) :||  
仓 0 光切 冬冬冬 光切 冬冬冬 光切 冬切 光 0)

## 丑 角 路 牌

选自《双开店》傅波能 (小丑) 唱段

1=G  $\frac{2}{4}$

演唱 王益山  
采录 汤绍良

$\text{♩} = 108$

3 5 | 3 5 | 3 5 |  $\frac{5}{4}$  6 6 | ( 6 3 ) |  
出 得 门 来 ( 喳 喳 斗 热 )

6 5 3 | 6 6 5 | 2 3 | 2 2 | 3 5 |  
往 前 走 ( 呀的 喳 斗 喳 呀 ) , 一 心

3 5 | 6 5 3 5 | 6 6 | ( 6 6 ) | 2 2 |  
要 往 ( 里 落 里 呀 喳 喳

5 5 3 | 2 3 | 2 2 | 0 0 | 2 2 |  
斗 哈的 喳 斗 喳 哈) 长 (呀)

2 5 | 3 3 2 | 2 3 | 6 0 | 7 - |  
长 街 行 (哪的 喳 斗 喳 都

6 - | 7 - | 6 7 | 6 - ||  
喳 都 喳 都 喳)。

## 鬼 板

选自《阴阳扇》柳翠英 (花旦) 唱段

1 = F  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 吕映秋  
记谱 汤绍良

♩ = 108

( 6 6 5 | 3 5 2 | 2 1 1 5 | 6 1 2 | 5 2 5 2 |  
(仓切切 仓 冬切切 光切 冬切 光 0 仓冬冬

3 2 | 5 3 5 | 3 2 1 2 | 3 5 2 |  
切切 冬 冬切切 冬切 冬冬冬 冬切切 切切 冬



1 6 2 1 5) ||: 2 6 1 | 2 2 | 5 6 5 | 3 3 . |

切切 冬 0) 驾 动 (的 呀) 阴 (依) 风 (呀)  
要 到 (的 呀) 阴 (依) 桥 (呀)  
神 魂 (的 呀) 走 (依) 路 (呀)  
鬼 魂 (的 呀) 走 (依) 路 (呀)

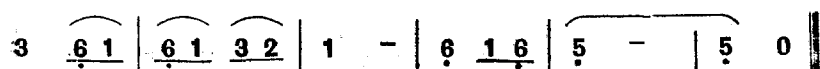
(2 3 1 2 | 3 2 3 | 5 2 6 5 | 3 1 2 |  
冬冬冬 冬切 仓 切冬冬 冬切 冬冬冬冬 仓 冬冬冬

3 6 5 | 3 3) | 2 2 1 | 6 6 | 3 5 3 2 |  
仓 冬冬冬 冬 0 阴 (哪 个) 桥 (呀) 去 (啰  
走 (哪 个) 一 (呀) 程 (啰  
如 (哪 个) 风 (呀) 快 (啰  
快 (哪 个) 如 (呀) 风 (啰

1 - | 2 3 2 1 | 6 6 | 3 5 3 2 | 1 1 5 6 |  
呀), (光切切切切 光切冬冬 光切冬冬冬 光冬冬切切  
呀)。  
呀),  
呀)。

1 1 2 3 | 1 2 1) ||: 6 1 6 | 6 1 | 2 3 2 |  
光切冬冬冬 光切冬 (收板) 如 (呀) 风 行 (啰

1 - :|| 2 3 1 2 | 3 2 3 - | 6 1 6 | 5 - |  
呀) (哎呀 哪个 依 依 哪 嗨了 嗨



依 依 哟 依 哟 哪 嗨了 嗨)。

## 仙 翁 调

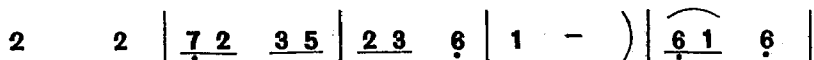
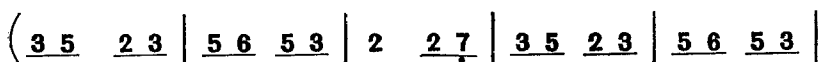
(又名“仙板”)

选自《打刀救母》王泉老祖(老生)唱段

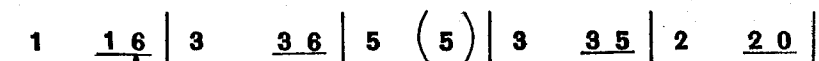
1 = E  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 陈忠义  
记谱 汤绍良

♩ = 108



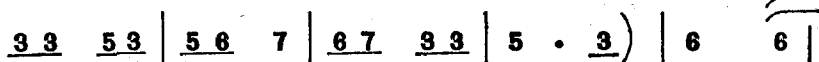
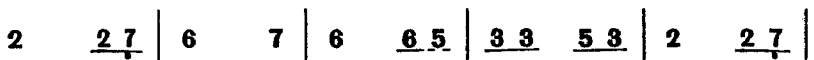
驾 动



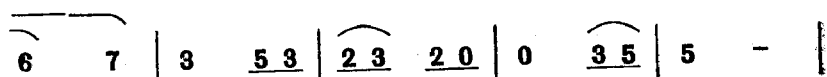
(的 依呀) 祥 (哪个) 云 下 (哪个 儿) 凡



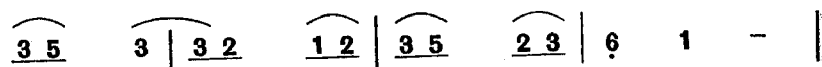
走 一 程,



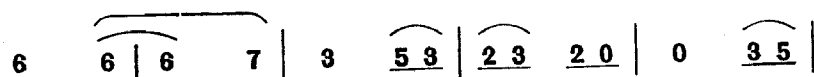
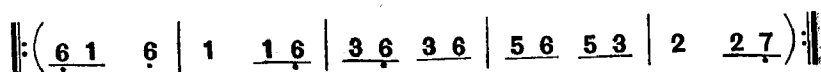
驾 动



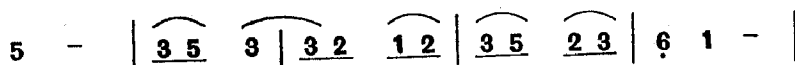
祥 (哪儿) 云 (哪) 到 (呀)



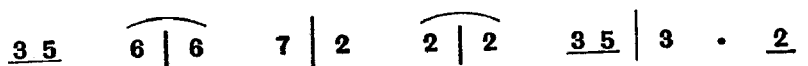
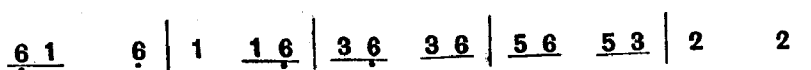
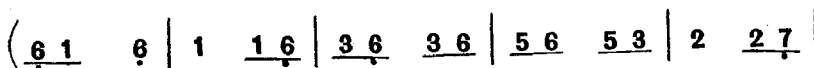
来 临 (的 哪 唉 的 依 哟),



驾 动 祥 (儿) 云 (哪) 到

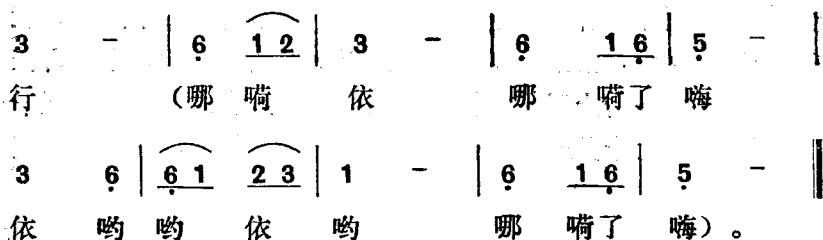


(呀) 来 临 (的 哪 唉 哟 依 哟)



(收板)

下 (哪个 儿) 凡



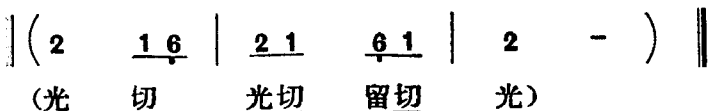
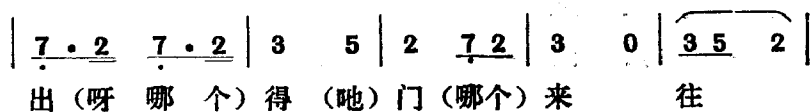
## 浪 里 白 调

选自《卖花嫁女》何老三(小丑)唱段

1 = F  $\frac{2}{4}$

演唱 陈忠义  
 记谱 汤绍良

$\text{♩} = 120$



(夹念) 今年古怪也不为多, 我在台上又把话说, 牛上树就马生

角，耗鼠踩断牛栏杆，灯草打烂熬酒锅。今年古怪也不为多，我在台上又把话说，落雨纷纷火烧岭，风吹石头滚上坡。今年古怪也不为多，我在台上又把话说，男人找老公，女人找老婆，找个老婆三十岁，生个儿子七十多，各位朋友你不相信，你看他的胡须就满耳朵。（接唱）

（收板）

廿

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 5  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$  3 1 2 6 1 2 0 .  
你看 他的 胡须 满（呀）满耳 朵（哋 哪嘶 啃了 嗨），

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 5  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$  3 1 2 6 1 2 6  
你看 他的 胡须 满（呀）满耳 朵（哋 哪嘶 啃了 嗨 呀

3 5 3 5 5  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$  5 3 0 2 1 2 6 1 2 2 2 6 ||  
啃嗨 啃嗨 依 热 哟 嘶 哪嘶 啃了 嗨热）。

此种曲调小丑及正面人物兼用。唱词大体只有“出得门来往前走”这么一句。然后转入快板。最后接唱快板最后一句的后三字，或整句词。

# (五) 广南沙戏正调 (乖哥来)

过 年 个 个 欢

选自《唤春鸟》标四姐 (旦) 唱

1 =  $\flat$  B  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 王艳英  
记谱 汤绍良

(5̣ . 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 6̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 2̣ 5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ 2̣ |

1̣ . 2̣ 3̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 2̣ 5̣ 2̣ | 5̣ 2̣ 1̣ 6̣ 6̣ | 1̣ 2̣ 6̣ |

5 6̣ 6̣ 1̣ | 5 5̣ 1̣ | 1̣ 2̣ 5̣ | 1̣ - | 1̣ 6̣ 5̣ |

5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 2̣ 5̣ 2̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 5̣ |

2̣ 3̣ 5̣ 2̣ | 1̣ . 2̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 1̣ . 6̣ | 5̣ 2̣ 5̣ 6̣ |

5̣ 1̣ 1̣ 2̣ | 2̣ . 3̣ 5̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 2̣ 3̣ ) |

5 5̣ 3̣ | 5 5̣ 5̣ |  $\frac{5}{\text{C}}$  1̣ - | ( 1̣ 5̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 6̣ 6̣ |

(必 呀的 乖 哥呀 来)

1̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6 | 5 6 6 1̇ ) | 5 5 5 | 5 3 5 5 | 5 2̇ 6 |

过(哪)年 来(哪)休(哇)息

5 . 6 5 |  $\frac{5}{\text{C}}$  1̇ - | ( 1̇ 1̇ 6 5 | 5 6 1̇ 1̇ 6 | 5 6 2̇ 5 2̇ |

(来 热 来),

5 6 1̇ 1̇ 6 | 5 1̇ 5̇ 5̇ | 1̇ 1̇ 5̇ ) | 5 5 5 5 |

打(哪)毬(啊)

5 5 5 | 5 2̇ 6 | 5 . 6 5 |  $\frac{5}{\text{C}}$  1̇ - | ( 1̇ 1̇ 6 5 |

子 陀(哇)螺 (来啵 热 来),

5 6 1̇ 1̇ 6 | 6 1̇ 2̇ 5 2̇ | 5 1̇ 1̇ 6 | 5 1̇ 5̇ 5̇ | 1̇ 2̇ 3̇ ) |

5 5 5 5 5 | 2̇ . 3̇ 5 . 6 | 5 2̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 1̇ 6 |

过(哪)年(呢)个(呢) 个(哈 呢 的呀)

6 . 5 5 | 5 2̇ 6 | 1̇ 1̇ 6 | 5 - | ( 5 2̇ 6 6 |

欢 (呢 里 的 别)。

5 6 1̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 5̇ 5̇ | 5 1̇ 2̇ 3̇ |  $\frac{3̇}{\text{C}}$  2̇ 1̇ 1̇ 2̇ |

1̇ 2̇ 3̇ 5̇ | 1̇ . 5 | 3̇ . 5̇ 2̇ 1̇ | 5̇ 5̇ 2̇ 5̇ | 1̇ 6 5 0 ) ||

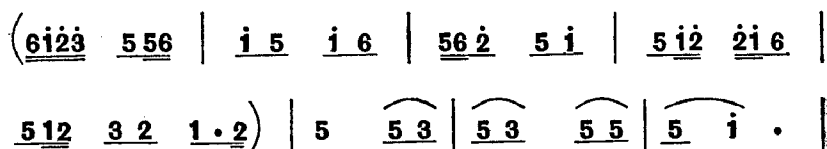
此曲是标四姐下凡后与张四方倾吐衷肠时的唱腔。

# 思 念 歌

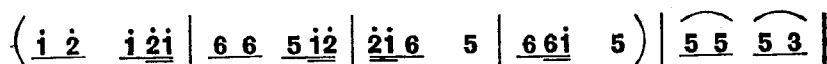
1 = D  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 王振汉  
记谱 彭仕贤

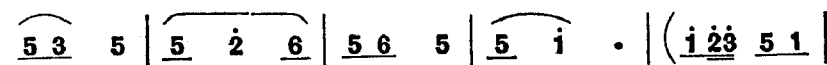
♩ = 80



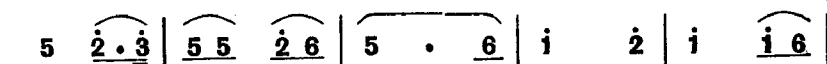
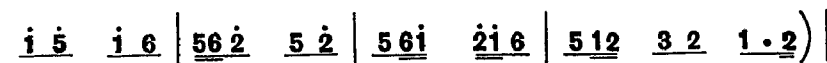
(啊 的 乖 哥 来)



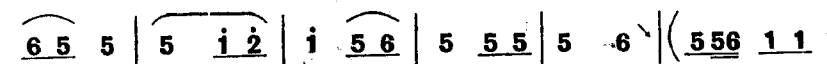
我 是



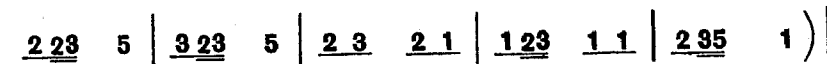
成 熟 果 (呐依 哟 吡),



(哟 喏) 我 是 (呃) 冒 (呃 哈) 尖



菊 (啊 呃 呃 吉 依 喏 哈 喏 呃)。



此曲常在剧情中的赶街对歌时用。



# （六）广南沙戏正调（侬阿妮）

## 我 俩 来 相 爱

选自《摇钱树》崔文瑞（小生）唱

1 =  $\flat$  B  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 农秀平  
记谱 汤绍良

( $\dot{5}$   $\underline{\dot{5}\dot{3}\dot{2}}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{1}\dot{5}$  |  $\dot{2}\dot{5}$   $\dot{3}\dot{2}$  |  $\dot{1}\cdot\dot{2}$   $\dot{5}\dot{3}$  |  $\dot{2}\dot{1}$   $\dot{5}\dot{5}$  |

$\dot{1}$  .  $\underline{\dot{6}}$  ) |  $\dot{1}$   $\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{2}$   $\dot{2}$  |  $\overset{8}{\text{c}}\dot{1}$  - |  $\dot{1}\dot{2}$   $\dot{2}$  |  
(依 呀 依阿 妮 哎) 我 们

$\dot{2}\dot{0}$   $\dot{5}\dot{5}$  |  $\dot{2}\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}\dot{1}$   $\underline{\dot{6}\dot{5}}$  |  $\dot{1}$  - | (  $\dot{1}\dot{1}$   $\underline{\dot{6}\dot{5}}$  |  
俩 相(哪)好 (呀 社呀 依 蒙),

$\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{1}}$   $\dot{1}\dot{6}$  |  $\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{2}}$   $\dot{5}\dot{5}$  |  $\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{1}}$   $\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{5}\dot{1}$   $\dot{5}\dot{5}$  |  $\dot{1}$  .  $\dot{5}$  |

$\dot{2}\dot{3}$   $\dot{5}\dot{2}$  |  $\dot{1}$  - ) |  $\underline{\dot{5}\cdot\dot{3}}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{5}\dot{5}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  
我(哪)们 俩 相(嚯)爱 (呀

$\dot{2}\dot{1}$   $\underline{\dot{6}\dot{6}}$  |  $\dot{1}$  - | (  $\dot{1}\dot{1}$   $\underline{\dot{6}\dot{5}}$  |  $\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{2}}$   $\dot{5}\dot{1}$  |  $\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{1}}$   $\dot{1}\dot{6}$  |  
社呀 呢呀 嚯),

5 1 5 5 | 1 . 5 | 2 5 3 2 | 1 - ) | 5 3 5 |

我(呀)俩

5 5 5 | 1 . 6 | 5 . 3 5 | 1 6 5 . 6 | 1 2 1 |

同栽(嘛)花, 永远成(呀)啰

6 0 1 6 |  $\frac{6}{4}$  5 - | 5 0 1 6 | 1 1 6 | 5 - |

呃)双(呀)对(呃)里呀的嚯

5 6 | 5 - | ( 5 1 6 1 | 5 6 1 1 | 2 2 2 5 |

啰里喏)。

3 2 5 | 5 1 2 3 | 3 2 1 1 2 | 1 1 3 5 |

1 . 5 | 3 5 2 1 | 5 5 2 1 | 1 6 5 ) ||

此曲是张四姐下凡与崔文瑞相会时崔文瑞的唱段。

# 打仗我上前

选自《对花枪》岳雷（武生）唱

1=D  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 王克兴  
记谱 彭仕贤

♩ = 86

$\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  - |  $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  | 5 3<sup>˘</sup> | 5  $\dot{5}$   $\dot{5}$  |  
(依 阿 妮 吉 呐) 过 河 我 走

$\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$  |  $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  - | ( $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  5 5 |  $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$ ) |  
深 (嘎 冷 啊 呐),

$\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  |  $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{6}$  | 5 .  $\dot{6}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  
(渣 呐) 打 仗 (啊) 我 (呢)

$\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$  | 5 - 5 |  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$  | 5 -  $\dot{6}$  ||  
上 前 (呐 啊 冷 啊 呐)。

此曲是岳雷到云南探母，在边关和小旦交战前的唱段。

# (七) 文山东西土戏唱腔

## 阿 西 调

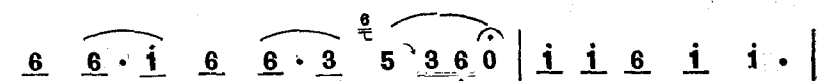
### (团圆调)

演唱 蒋瑞玉 田洪林等

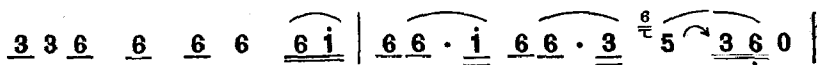
记谱 许应洪



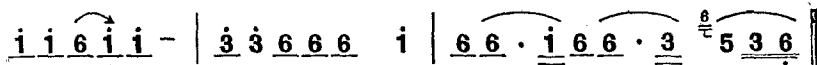
(阿 西 阿 阿 西) 今 天 开 眼



(怎 啫 怎 啫 索 阿 西 阿 阿 西),



今 天 全 家 得 团 圆 (怎 啫 怎 啫 索



阿 西 阿 阿 西), 今 天 日 子 好 (哪 怎 啫 怎 啫 索)。

此曲常在家人受难,妻离子散后全家重聚时唱。

# 喜 调

选自《蟒蛇记》差役唱段

1 = C  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演唱 罗成兴  
记谱 许应洪

(1 6 1 6 1 6 1 | 2 3 2 3 | 5 3 3 6 | 2 6 2 6 |

(依) 背 枪 枪 托

$\frac{3}{4}$  1 (1 6 1 | 6 6 5 3 3 5 | 1 6 1 6 | 6 3 2 6 1 2 |

肩, (呃 呀) 跟官窜

3 3 5 2 (3 | 3 3 5 6 6 1 6 1 | 2 3 2 3 | 3 3 5 3 6 |

地 方。 (依) 背(哪) 枪

2 1 2 6 | 1 (1 6 1 | 6 6 5 3 3 5 | 1 6 1 6 |

枪 托 扁, (依)

6 3 2 6 | 1 2 3 3 5 2 (3 | 3 3 5 6 6 1 6 1 |

跟(哪) 官 走(呀) 江(哪) 湖。

2 3 2 3 | 3 3 5 3 6 | 2 2 6 | 1 - ||

(依) 跟(哪) 官 路 上 行。

# 悲 调

选自《蟒蛇记》金哥、银妹唱段

1=D

演唱 蒋瑞玉  
王世英  
记谱 许应洪

サ

(6 · 5 3 -) 6 · 5 3 · 5 1 · 5 6 1 6 1 1 · 6 1  
(毋 耐) 怎 样 讨 得 吃 得

2 2 -  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$  1 - 1 - ( $\overset{2}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$  1 -) 1 2 1 2 3 · 2 3 2 3 2  
(嚯 哎), (哎) 着 饿

3 3 2 3 · 2 3 6 1  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$  6 6 · 3  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$  3 - (6 5 6 6 7)  
死得 (毋 来) 的 命 里 (哎),

6 5 3) (6 · 5 3 · 5 1 · 6 6 5 6 1 1  $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$  2 - 6 1 · ||  
(毋 耐) 怎 个 讨 得 吃 (呢) 妹 嘞。

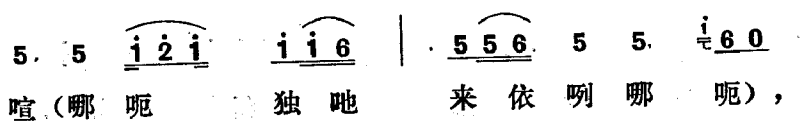
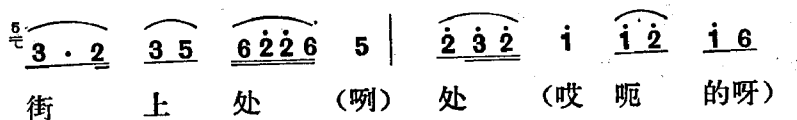
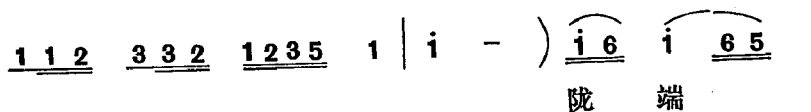
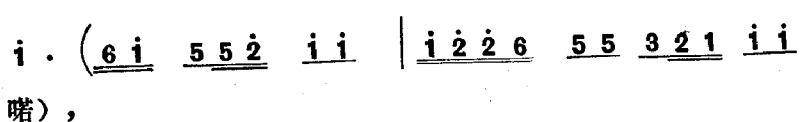
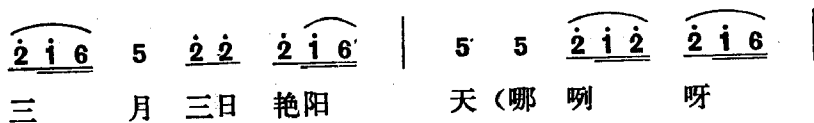
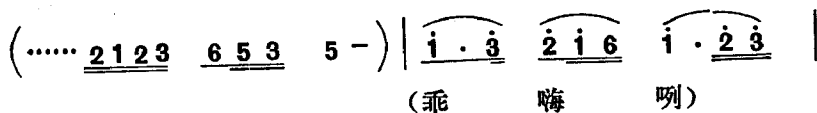
## 六、新编唱腔选例

### 三月三日艳阳天

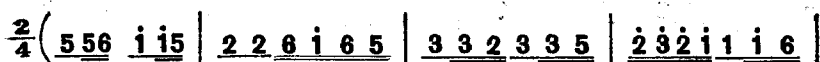
选自《螺蛳姑娘》螺蛳姑娘（旦）唱段

1=D  $\frac{4}{4}$

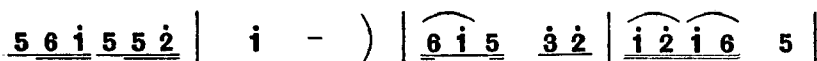
编曲 曲明等  
演唱 张晓妹



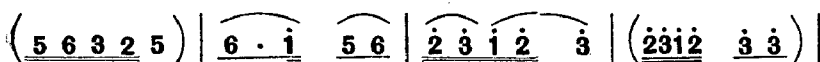
加快



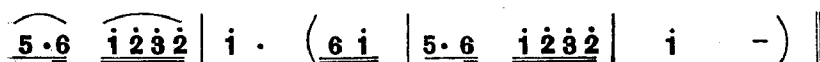
(接唱〔中板〕为与 阿甲来相会)



为 与 阿 甲 来 相 会，



离 宫 出 水



到 人 间。

这一唱段以传统的〔乖嗨嗨〕腔调为基础改编而成。

## 你这小哥大不该

选自《螺蛳姑娘》螺蛳姑娘（旦）唱段

1=D  $\frac{1}{4}$

编曲 曲明等  
演唱 张晓妹



你 这 小



哥 大 不 该 (呀)， 险 些 闹





翻 我 的 船。

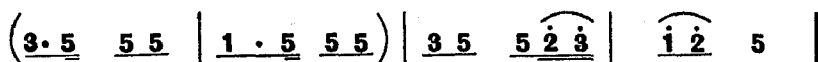
以〔乖嘴咧〕的音调为素材创作而成。

## 阿哥阿嫂成了家

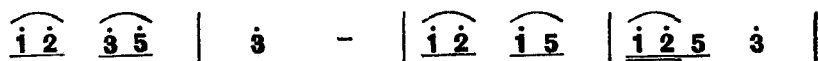
选自《螺蛳姑娘》众青年男女唱

1=D  $\frac{2}{4}$

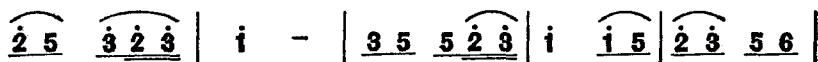
编曲 曲明等  
演唱 庆云等



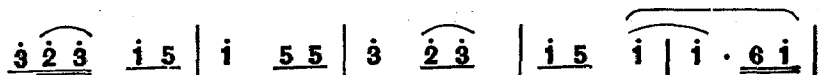
阿哥 阿嫂 成 了



家 (来 咧), 结 成 一 对 (啰)



并 蒂 花。 今年 两人 成 婚 配, 明年



生个 胖娃 娃 胖娃 娃 (呃 依阿 呐)。

这是螺蛳姑娘与阿甲结婚时, 众青年男女欢歌起舞时的唱段, 以〔郎恒山歌〕为素材创作而成。

# 楼上老爷等喝酒

选自《换酒牛》阿香(旦)唱段

1=G  $\frac{2}{4}$

编曲 陈忠义等  
演唱 陆三妹

(3 · 2 1 3 | 2 2 1 | 6 2 | 1 6 | 5 - ) |

5 3 5 | 6 5 | 3 · 6 | 1 6 | 2 - |  
楼 上 老 爷 等 喝 酒,

5 5 6 | 1 1 6 | 2 5 | 1 6 | 5 - |  
楼 下 夫 妻(呀) 用 计 谋。

(3 2 | 1 3 | 3 2 | 2 1 | 6 2 | 1 6 | 5 - ) |

5 · 2 | 3 5 | 6  $\frac{6}{7}$  5 | 3 · 5 | 1 6 | 2 - |  
阿 香 抬 来 好 美 酒,

5 5 6 | 1 1 6 | 2 · 5 | 1 6 | 5 - |  
教 老爷 相 信 有 酒 牛,

6 6 5 | 4 5 6 | 5 - ||  
有 (呀) 酒 牛。

按“依嘴嘴”传统曲调〔一条龙〕稍加改动而成。

# 好酒出自这条牛

选自《换酒牛》阿香（旦）唱段

1=G  $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{4}$

编曲 汤绍良  
演唱 陆三妹

( 2 3 5 | 2 . 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2 - ) |

5 5 | 6 1 1 6 | 3 6 1 | 2 - |  
昨 天 钱 交 老 爷 手，

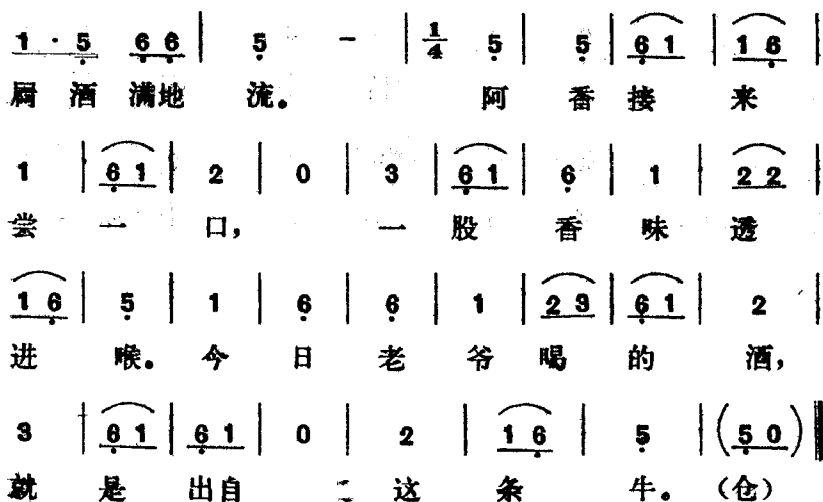
3 6 1 | 6 6 . | 1 . 2 1 6 | 5 - |  
买 回 这 条 老 水 牛。

( 4 5 6 1 | 5 5 5 ) | 3 6 6 1 | 6 1 |  
木 楼 下 面

1 2 1 6 | 2 - | 6 1 6 | 2 . 3 2 1 |  
来 栓 就， 忽 然 酒 味

1 5 6 1 | 5 - | 5 5 5 | 6 1 1 6 |  
香 上 楼。 夫 妻们 下 楼

2 . 3 6 1 | 2 - | 3 2 3 | 2 . 1 |  
去 追 究， 见 老 牛



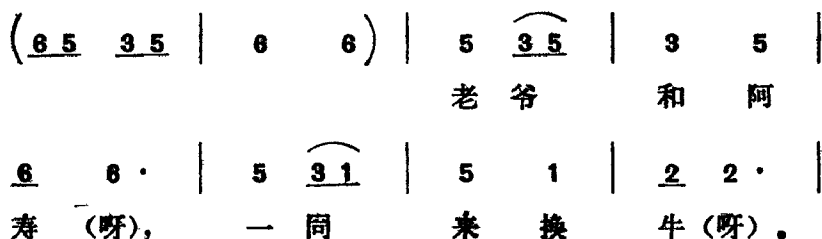
此曲根据“依嘴嘴”传统腔调〔三板腔〕改编。

## 老爷阿寿来换牛

选自《换酒牛》黄楚梁（丑）唱段

1=G  $\frac{2}{4}$

编曲 陈忠义等  
演唱 黄友良



(2 · 3 2 1 | 2 2) | 6 3 | 3 5 |

牯 牛 归 阿

6 6 · | 6 3 | 5 1 | 2 2 · |

寿 (呀), 老 爷 得 酒 牛 (呀)。

(2 · 3 2 1 | 2 2) | 5 3 5 | 3 5 |

老 爷 若 翻

6 6 · | 3 5 | 3 5 1 | 2 - |

悔 (呀), 租 子 不 得 收。

(2 · 3 2 1 | 2 2) | 5 3 | 3 5 |

阿 寿 若 翻

6 6 · | 3 5 | 5 1 | 2 0 (2 0) ||

悔 (呀), 立 即 把 佃 抽! (仓)

此曲根据“依嘴嘴”传统腔调〔丑角路牌〕设计。

## 逃 出 虎 口

选自《野鸭湖》彩云唱段

1 = A  $\frac{2}{4}$

编曲 邹汉松  
演唱 范富华

稍慢、有力

( $\overset{\frown}{\underset{\cdot}{3}}$   $\underset{\cdot}{5}$  - |  $\overset{\frown}{\underset{\cdot}{2} \cdot \underset{\cdot}{3}}$   $\underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{7}$  |  $\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1}$   $\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$   $\overset{\vee}{\underset{\cdot}{1}}$  - ) |

サ 3 3 . 2 3 5 5 3 2 1 7 . 6 1 (1 2 3 5 2 1 6 5 1 0)

逃出 虎口

3 5 1 6 1 2 3 2 3 5 3 2 1 2 (3

忙 奔 命，

2 2 3 2 1 : 2 0 2 1 2 3 5 2 0 0 0

(内白: “追——”)

6 . 6 6 6 ) 6 6 5 1 1 0 3 5 6 6

恶奴 家丁 狼 噪 阵 阵，

2 2 6 1 2 3 0 5 6 . 1 6 5 3

紧 紧 追 赶 我 这 卖 身为奴的

(1 3 2 1 6 7)

5 5 3 2 1 2 3 5 3 5 3 5 6 2 6 1

小 彩 云 呀 (咧 呀 啞)。

1 -)

(中板)

1 0 0 0 (3 5 6 5 3 2 3 2 3

(击乐)

5 . 3 5 3 5 6 2 6 1 1 7 6 5 3 . 5 2 3 2 6

危 急

1̇ 1̇ (3̇ | 2̇3̇2̇7̇6̇1̇5̇6̇ | 1̇6̇ 1̇ 7̇) | 6̇ 6̇ 5̇ |  
中 呀 顾 不 得

1̇ · 2̇ 6̇5̇ | <sup>5</sup>3̇ · (5̇ | 1̇2̇6̇1̇5̇1̇6̇5̇ | 2̇·3̇ 3̇5̇6̇5̇) |  
选 择 路 径，

1̇2̇3̇2̇ 1̇ | (1̇2̇3̇2̇1̇) | 1̇ 6̇ 5̇ | 6̇1̇ 2̇ |  
哪 管 这 荆 棘 丛 生

0 1̇ <sup>6</sup>5̇ | 1̇2̇ 7̇6̇ | <sup>(51 23)</sup>5̇ - | 2̇1̇ 7̇6̇ |  
扯 破 衣 裙。

5̇ 0) | 0 0 | (1̇·7̇ 6̇5̇) | 1̇ 3̇5̇ |  
(击乐) 穿 坎

6̇·(7̇ 6̇6̇6̇) | 6̇5̇ 1̇2̇3̇ | 2̇·(3̇ 2̇1̇2̇) | 2̇ 6̇5̇ |  
地 钻 竹 林 过 小

2̇3̇ - | (3̇·3̇ 3̇3̇ | 3̇2̇1̇2̇3̇) | 5̇3̇5̇2̇1̇6̇ |  
桥 走田 (呀)

5̇ 5̇ | 1̇·2̇ 6̇1̇ | 1̇6̇5̇ 6̇ | (1̇·2̇ 6̇1̇ |  
埂 (哪)，拼 死 求 生 往 前 行

转慢  
1̇6̇5̇ 6̇) | 5̇3̇5̇2̇1̇2̇3̇ | 2̇3̇5̇ - | 5̇ 3̇ |  
死 里 求 生

曲牌新编

5.3 5626 | 1. (2 3) | 7. 6 5 | 3 3 3 3 |

往 前 行。

3 3 3 3 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 7 7 7 7 |

7 7 7 7 | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 | 3 3 3 3 |

3 3 3 3 | 4 4 4 4 | 4 4 4 4 | 5 5 5 5 |

5 0 0 | 0 0 | 6 7 6 5 | 6 7 6 5 |

(击乐)

6 0 ) | 1 6 5 | 3 2 3 5 | 7 6 5 3 5 |

(家丁唱) 前 边 好 象 有 人

6 ( 0 7 | 6 7 6 5 6 7 6 5 | 3 2 3 5 6 0 ) | 0 0 |

影, (击乐)

(3.3 3 3) | 3 3 5 2 1 2 3 | 5 5 3 | 5.3 5 6 2 6 |

(彩云唱) 芦 苇 丛 中 (呀) 暂 藏

1. (3 | 2 7 | 6.1 5 6 | 1 0 ) ||

身。

根据《华咏调》改编。



# 小小船儿两头翘

选自《野鸭湖》卜荷唱段

1=A  $\frac{2}{4}$

编曲 邹汉松  
演唱 王光华

山歌风

♩

tr~tr~tr~

( 5 1 2 5  $\overset{56}{\frown}$  5 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1  $\overset{23}{\frown}$  2 5 )

笛引

$\frac{2}{4}$  5 5 3 2 1 6 | 5 5 2 3 | 5 2 5 6 1 1 1 | 6 6 5 2 3 2 1 |

2 1 6 5 | 2 3 3 1 2 | 6 1 6 5 3 5 | 3 5 3 2 1 |

5 2 3 2 3 2 1 | 1 2 1 6 5 ) | 5 1 2 |  $\frac{2}{\text{三}}$  1 2 5 |

(卜荷唱) 小小船儿

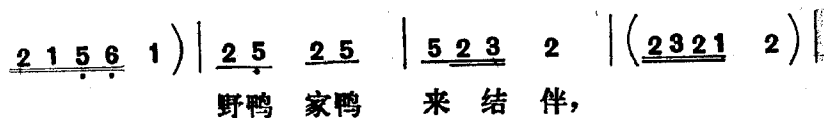
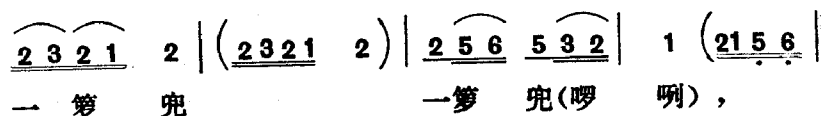
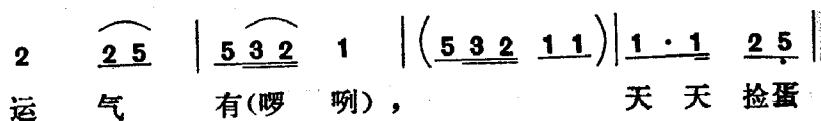
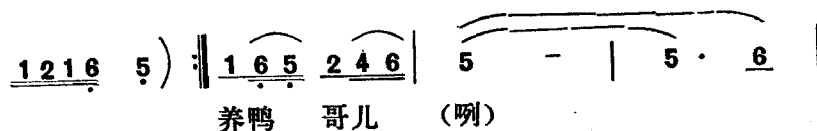
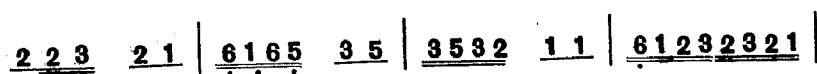
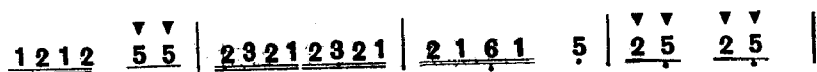
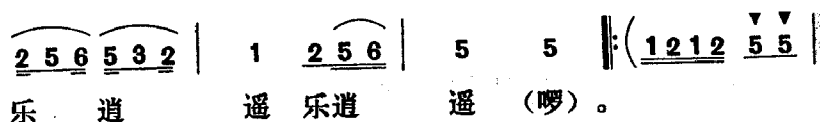
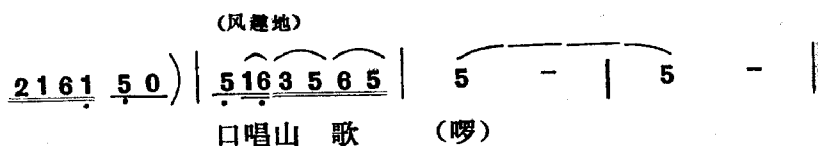
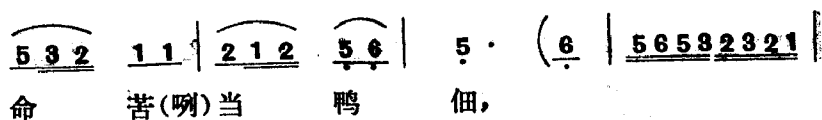
5 - | 5 - | 2 5 6 5 3 2 | 1 1 |

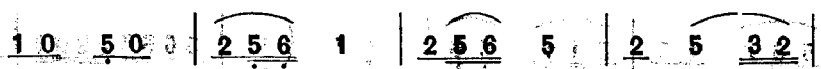
(咧) 两头翘 (咧) ;

( 1 1 2 5 5 2 | 3 3 2 1 1 | 6 6 2 5 6 | 5 6 5 6 1 ) |

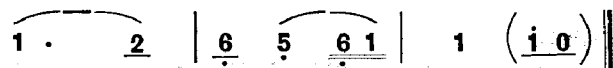
2 5 6 5 3 2 | 6 5 2 5 | 5 3 | 2 5 6 |

风里飘来雨里摆, 人穷





卜 荷 衣 食 不 用 愁 不 用



愁 (依 阿 咧)。

按〔八宝山歌〕编曲。

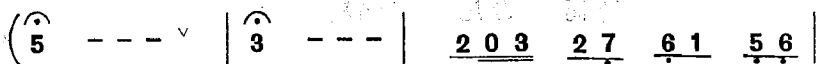
## 何处栖身何处投

选自《野鸭湖》卜荷、彩云对唱

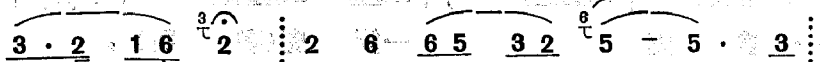
1=A  $\frac{2}{4}$   $\frac{4}{4}$

编曲 邹汉松  
演唱 王光华  
范富华

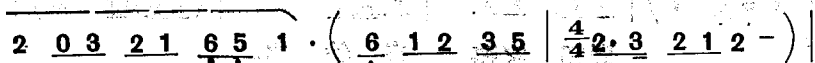
(慢板)

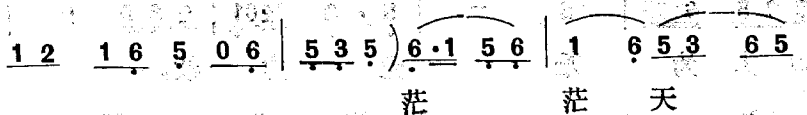
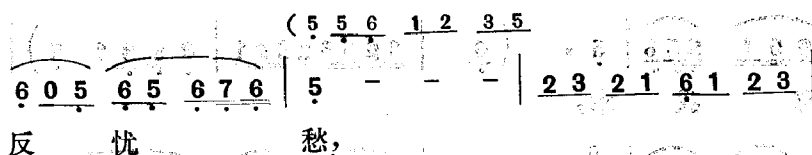
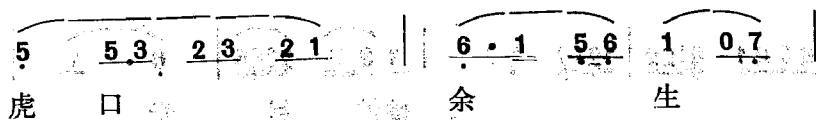


(彩云唱) 恩 人

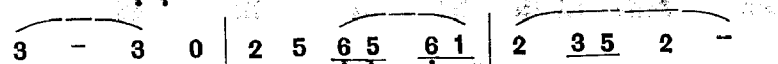


一 声 送 我 (呀) 走,

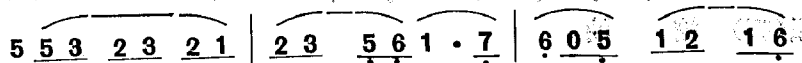




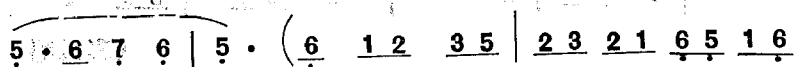
(3 5 3 5 6 5)



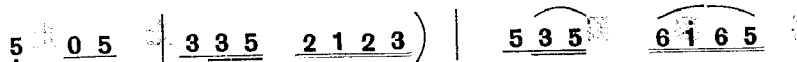
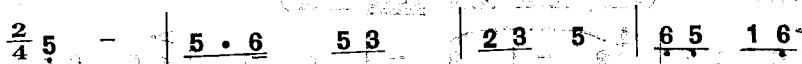
地 一 孤(呀) 雁，



何 处 栖 身 何 处

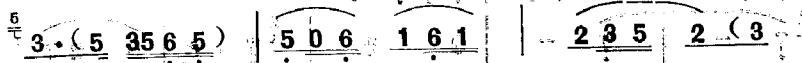


投。

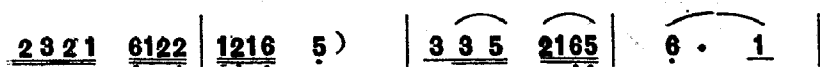


(卜 荷 唱)

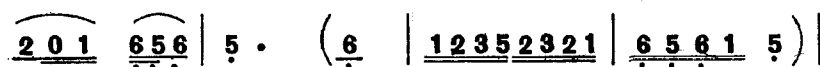
彩 云 想



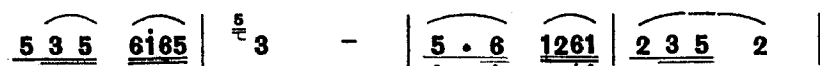
走 又 不 走，



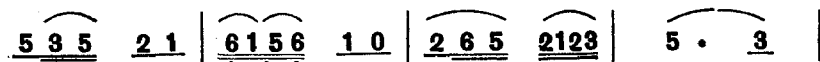
惶惶 目 光



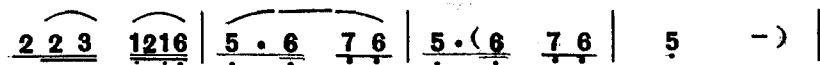
把 我 求，



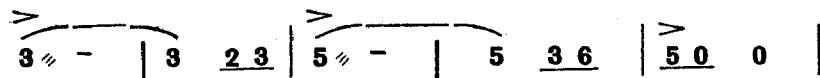
知 人 为 难 无 力 救，



心 受 煎 熬 似 滚 油 似 滚 油



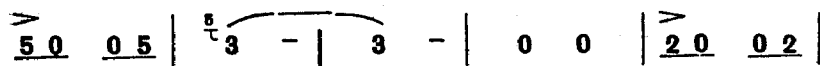
似(呀) 滚 油。



(彩云唱)

(紧板)

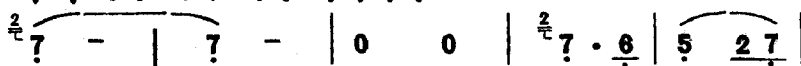
(3 . 3 3 3 3 3 2 3 1 2 <sup>></sup> 3 0)



罢 罢 罢，

走 走

(7 . 7 7 7 7 7 7 7 7 6 5 6 <sup>></sup> 7 0)



走，

走 到 何

(6̣. 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 3 3 3 0)

$\frac{7}{\text{F}}$  6̣ - | 6̣ - | 5 3 | 3 5 | 2 0 5 |

处 是 尽

(1 2 1 2 1 2 1 2)

3 2 |  $\frac{2}{\text{C}}$  1 - | 1 - | 2. 5 3 2 | 1. 2 |

头?

2. 5 3 2 | 1. 2 | 1 2 3 2 | 1 2 3 2 | 5 6 5 4 | 5 6 5 4 |

5 0 3 | 2 5 3 2 | 1 - ) | 5 2 | 6 7 6 5 |

(卜荷唱) 彩 云 妹

$\frac{5}{\text{C}}$  3 - | 3. 5 | 3. 5 | 2 1 2 3 | 5 - |

妹 你 不 能 走,

5 - | 5 2 | 6. i 6 5 |  $\frac{5}{\text{C}}$  3. 2 | 3 - |

孤 身 独 女

5 0 3 | 1 6 5 | 2 3 5 | 2 - | 5 3 5 |

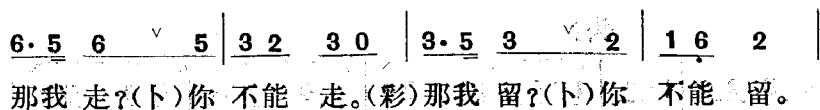
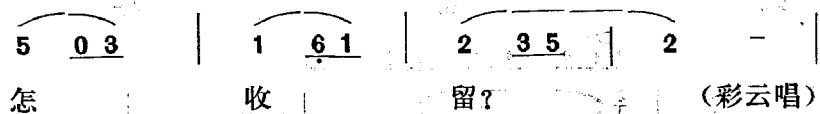
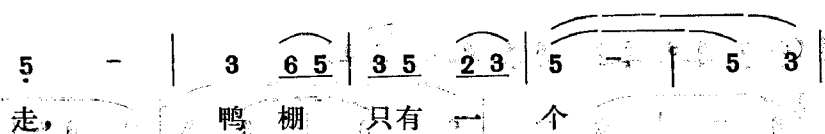
怎 漂 流? (彩云唱) 难 得

2 2 1 | 6 1 5 6 | 1 - | 2. 1 | 2 3 |

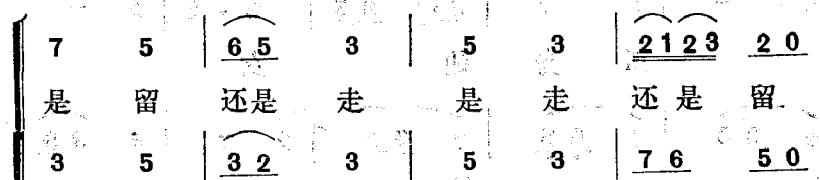
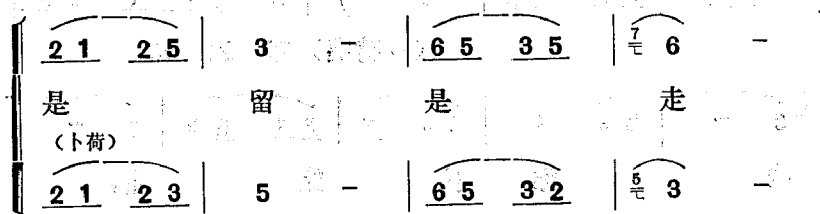
阿 哥 情 意 厚, 就 请 把 我

6 5 3 2 | 5 - | 5 0 2 |  $\frac{2}{\text{C}}$  7 0 2 |  $\frac{2}{\text{C}}$  7. 6 |

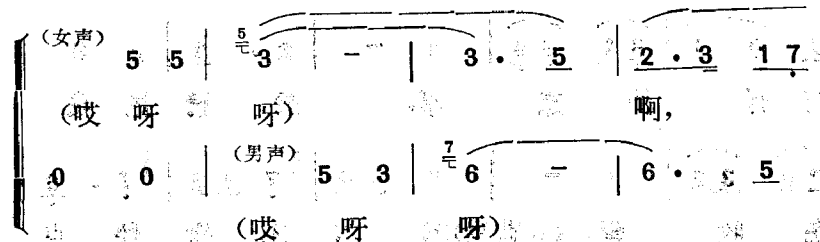
来 收 留。(卜荷唱) 不 不 不 你 快 点

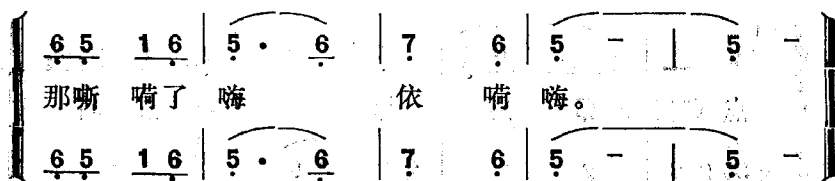
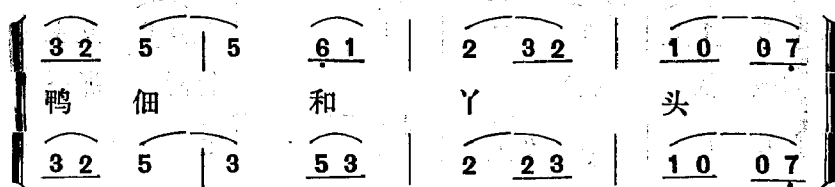
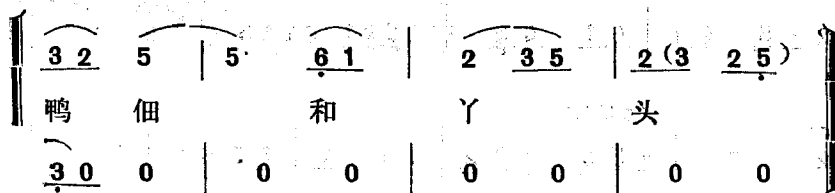
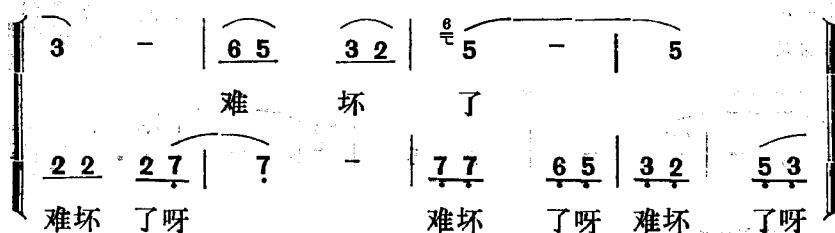
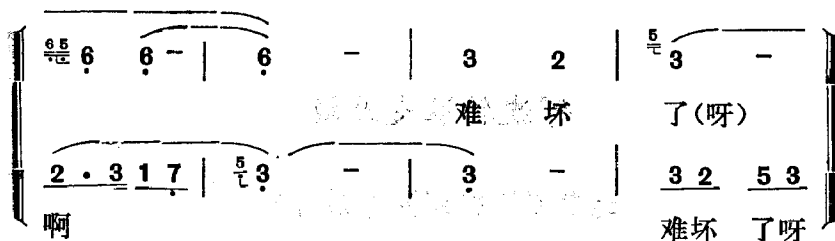


(彩云)



(女声)





根据“依嗨嗨”中的〔四平调〕改编。



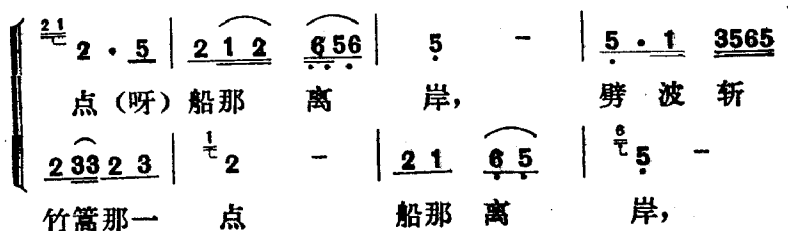
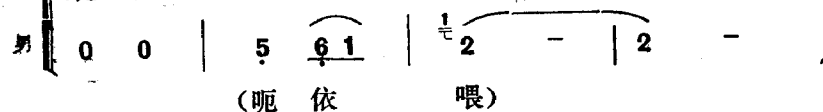
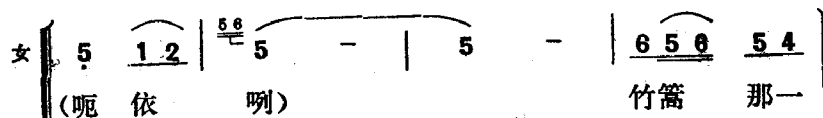
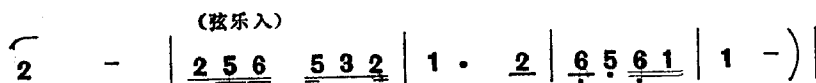
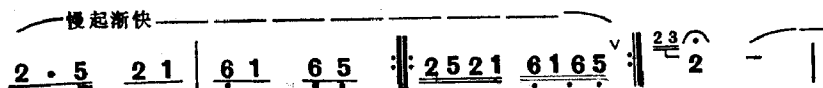
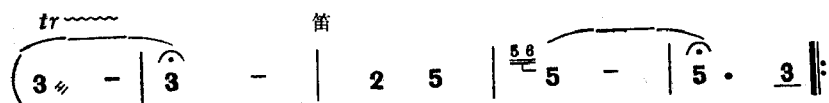
# 劈波斩浪走天边

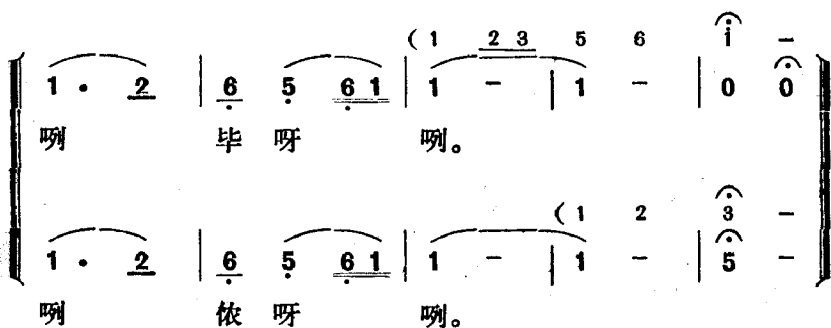
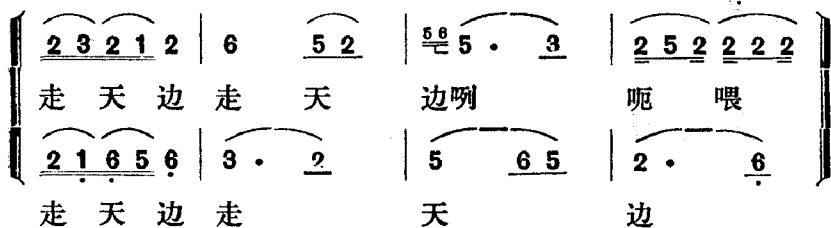
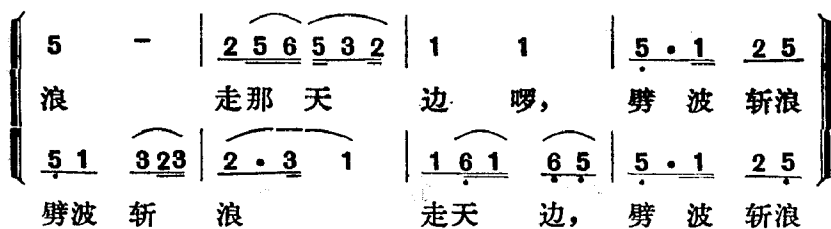
选自《野鸭湖》幕后伴唱

1=A

编曲 邹汉松  
韦振邦

民歌风





按〔八宝山歌〕编曲。

# 无边恨海在翻腾

选自《和睦皈朝》沈浪花唱段

1=A  $\frac{2}{4}$

编曲 许六军  
演唱 晏彩明

(5 3 5 3 5 3 5 3 | 6 3 6 3 6 3 6 3 | 5 . 6 5 6 5 |

3 - | 6 2 6 2 6 2 6 2 | 4 2 4 2 4 2 4 2 |

6 1 1 5 3 3 5 | 2 - | 2 3 2 3 |

i - | i . 6 i 6 5 6 | i . 2 | i 0 2 i 2 i 6 |

5 0 6 5 6 3 2) | 5 . 6 2 3 6 |  $\frac{6}{7}$  i - | 2 3 6  $\frac{i}{7}$  6 |

夜 空 静 寂 无 声，

5 5 6 i 6 6 i | 2 0 3 2 3 3 6 | 6 5 0 (3 2 3 5) |

只 见 窗 外 飞 流 萤，

3 0 3 3 3 5 | 2 3 1 2 3 6 5 | 2 3 6  $\frac{i}{7}$  6 |

一 明 一 灭 无 定 性，却在 眼 前

6 - | 5 . 6 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ . - ( 6 1̇ | 5 5 2̇ 1̇ 1̇ |

分 外 明。

1̇ 2̇ 2̇ 6 5 5 | 3 3 2 1 1 | 1 3 5 6 1̇ 0 ) | 1̇ 6 1̇ 6 5 |

我 今

3 . 5 2 3 5 | 6 2̇ 1̇ 6 5 6 | 6 5 6 5 6 1̇ | 2 . 3 . |

神 思 就 象 你 明 灭 不 定

5 0 3 5 3 5 6 | 2̇ . 3̇ | 1̇ 6 - - | ( 6 - ) |

6 5 6 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ . ( 2̇ 3̇ | 7 . 6 5 | 4 . 3 |

转慢

煎 熬 人。

2 0 5 3 . 5 3 2 | 1 0 6 5 6 1 ) | 3 . 5 5 6 1 2 |

娘 花 生

3 ( 6 6 1 2 3 ) | 6 . 1̇ 3 2 3 5 | 6 ( 5 5 3 5 6 ) |

来 真 不 幸，

1̇ 5 1̇ | 6 5 5 3 2 1̇ 5 | 6 1̇ 2̇ 3̇ | 3̇ - |

恩 爱 仇 恨 恩 爱 仇 恨

快一倍

6 1̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 0 | 1̇ 3̇ 2̇ | 0 1̇ 6 5̇ |

集 身， 见 了 仇 人

6 5 3 2 | 5 - | 1̇ 6 1̇ | 6 5 3 |

不 能 恨, 见 了 冤 家

6 1̇ 3 2̇ | 1̇ . (2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 2̇ |

反 钟 情。

(3 3 3 3 3 3 3 3)

3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 4̇ 4̇ | 3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 4̇ 4̇ | 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 0 | 3 - - -

情

5 0 0 7 7 7 7 7 7 7 7 7 6 5 6 7 0 6 6 6 6 6 6 6 6

5 3 5 4 7 - - - - - 6 - - -

丝 长, 恨

1̇ 0 0 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 0)

1̇ 6 1̇ 2̇ 3̇ - - - - - | 3̇ 5̇ | 0 2̇ 5̇ |

丝 韧, 情 丝 恨 丝

(2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 0 0)

5̇ 6̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 6̇ 1̇ | 1̇ 6̇ 1̇ 3̇ | 2̇ - | 2̇ - | 2̇ 3̇ |

纠 不 清, 情 丝 恨 丝

2̇ 0 0 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 0 0 0 0 5̇ 5̇ 5̇ 5̇

2̇ 3̇ | 2̇ 0 | 0 0 | 5̇ - | 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 5̇ - |

纠 不 清,

5̇ 0 0 2̇ 0 0 0 6 6 6 6 66 66 6765 6 0 >

5̇ 3̇ | 2̇ 0 3̇ | 2̇ 1̇ | 6̇ - | 6̇ - | 6̇ - |

2 3 1 2 3̇ | 6̇ 1̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 5̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ | 2̇ . 3̇ |

恨 不 能，爱 不 成，坐 不 安，睡

(3̇ 4̇ 3̇ 4̇ 3̇ 4̇ 3̇ 4̇)

1̇ 6̇ 1̇ 2̇ | 3̇ - | 3̇ - | 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 0 | 0 4̇ 3̇ 2̇ |

不 宁，

1̇ 0 6̇ 1̇ 2̇ 3̇) | 3̇ 3̇ 5̇ 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ | 3̇ - | 1̇ 6̇ 1̇ 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ |

无 奈 翘首 巡天

6̇ - | 1̇ 6̇ 1̇ 6̇ 1̇ | 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ |

问， 苍 天 无 语 闪 寒

1̇ . (6̇ 1̇ | 5̇ . 6̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ 5̇ 6̇) | 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ |

星， 双 星

5̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ | 6̇ 6̇ 2̇ 2̇ 3̇ | 2̇ 1̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ . 6̇ |

亮) 鹊 桥 隐， 娘 花

(6̇ 2̇ 2̇ 3̇ 1̇ 6̇)

1̇ 6̇ 1̇ 2̇ 3̇ 6̇ 1̇ | 5̇ 6̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 6̇ - | 5̇ . 6̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ |

对 谁 娘 花 对 谁 诉 衷

$\dot{1} \cdot (\underline{\underline{6\dot{1}}} | \underline{5\ 5\cdot\ 6} | \underline{3\cdot\ 2\ 3} | \underline{5\ \dot{1}} | \underline{\underline{1532}} | \underline{2\ 2} | \underline{4\ 2} |$

情。

$\underline{\dot{1}\ 0\ 7} | \underline{6754} | 3 - | 5 - | \underline{2\ 0\ 5\ \dot{3}\ 5\ 3\ 2} |$

$\underline{\dot{1}\ 0\ 6} | \underline{5\ 6\ \dot{1}\ 2} ) | (\underline{\dot{3}\ 2\ 3} | \underline{2\ \dot{1}\ 6} | \underline{\dot{1}\ (6\ 6)} | \underline{5\ 6\ \dot{1}}) |$

猛 听 得

( $\underline{0\ \dot{1}\ 2}$ )

$\underline{\dot{2}} | \underline{\dot{2}} | \underline{\dot{3}} | \underline{5\ 6\ 3\ 5} | 6 | 6 | 5 | \underline{\dot{1}\ 2} | 3 - |$

阿 爹 叫 苦 含 悲 愤，

$\underline{\dot{3}\ \dot{3}\ 5\ 6} | \underline{\dot{3}\ 5\ \dot{1}\ 2} | \underline{3\ 0\ 6\ \dot{1}\ 2\ 3} ) | 6 | 6 | \underline{\dot{1}} | \underline{3\ 2\ 3\ 5} | 6 |$

捶 床 长 吁

$\underline{\dot{3}\ 2} | \underline{2\ 3\ 2\ 1\ 6} | \overset{\uparrow}{1} - | \frac{1}{4} (\underline{\dot{1}\ \dot{1}} | \underline{\dot{1}\ \dot{1}} | \underline{\dot{1}\ 2\ 3\ 2} | \underline{\dot{1}}) |$

两 三 声，

$2 | 3 | \underline{0\ 3} | \underline{3\ 5} | \underline{5\ 6\ 1\ 2} | 3 | 2 | 3 | \underline{\dot{1}\ 6} |$

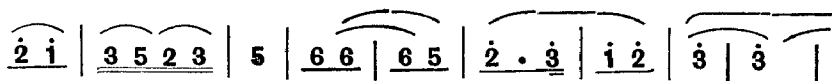
不 由 娘 花 心 自 警 惊 醒 一

$\underline{\dot{1}\ 2} | \underline{\dot{3}} | \underline{\dot{3}} | \underline{\dot{3}} | \underline{\dot{3}} | \underline{\dot{3}} | \underline{6\ \dot{1}} | \underline{2\ 3} | \underline{\dot{1}} | 0 | 6 |$

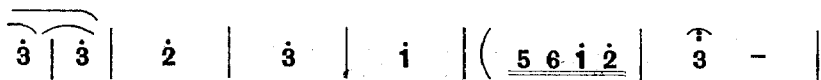
( 颗 蒙 辱 心， 想

$\underline{6\ 5} | \underline{0\ 3} | \underline{3\ 5} | \underline{2\ 3\ 1\ 2} | 3 | \underline{\dot{1}} | 6 | \underline{0\ \dot{1}} |$

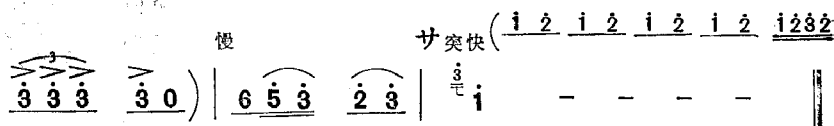
起 依 衙 为 下 贱， 阶 前 歌



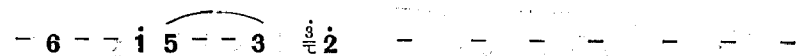
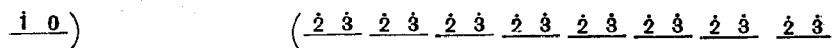
舞 学 优 伶， 奇耻 铸 成



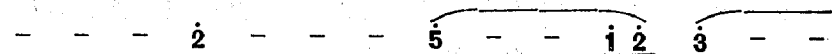
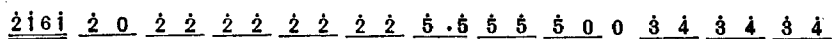
千 古 恨，



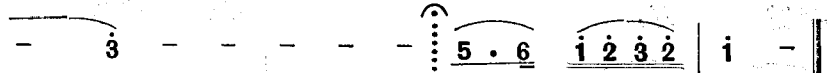
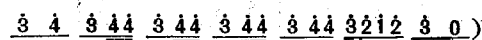
无边 恨 海



无 边 恨 海



在 翻 腾



在 翻 腾。

这是沈娘花在依郎举的庆功宴上，认出以依家为敌的依郎举就曾是交趾铁骑下救回自己的救命恩人，而对爱不能、恨不能的残酷现实，坐立不安，心潮激荡时的唱段。整个唱腔在传统腔调〔乖嘴咧〕的基础上，以板腔体手法进行改编，运用多种板式变化，较细腻地表现了沈娘花“恩爱仇恨集一身”的复杂心情。



# 残梦如刀割心肝

选自《和睦皈朝》沈政、岑夫人唱段

1=D

编曲 许六军  
演唱 陆加龙  
陆艳芬

(1 2 3 2 3 2 1 | 1 1 1 2 6 | 5 0 3 2 3 5 1) | 3 5 . |

(沈政唱) 哎

6 1 2 3 2 1 1 6 | 6 3 5 6 1 | (1 1 2 5 5 2 |

的 嘞 噢 来 嘞)

1 2 5 2 1 0 ) | 5 3 2 3 6 5 | (6 2 2 6 5 2 5) |

昨 夜 晚

1 3 5 6 (6 | 6 2 2 3 1 6) | 1 6 1 6 5 6 |

风露 寒, 心烦 彻夜

2 0 3 2 3 3 6 | 5 0 (3 2 3 5) | 3 5 |

不 成 眠, 神 思

6 5 3 (6 5 3) | 6 . 1 3 2 3 5 | 6 . (2 2 3 6) |

恍 惚 做 一 梦,

5 . 5 6 1 2 3 | 6 5 6 2 1 6 |  $\frac{6}{\text{C}}$  5 - | 5 6 2 2 6 |

梦 见 三 儿 勒 茂 到 床 前 (噢 荷

1 2 6 5 6 5 6 | 5 . ( 6 1 | 5 5 5 2 2 6 | 1 1 1 2 6 1 |

的 来 奴)。

2 2 2 2 6 5 | 3 2 3 2 3 1 | 2 2 3 1 2 3 5 | 2 3 2 1 5 1 6 |

5 0 3 2 3 5) | 6 . 1 3 2 3 5 | 6 - | 6 1 2 3 2 |

只 见 他 不 擦 眼 泪

3 2 3 1 6 | 5 6 1 2 3 | 6 2 1 6 5 | 6 2 1 1 6 . 5 |

舞 双 剑， 剑 光 闪 闪 逼 人 寒 (哎 的

$\frac{6}{\text{C}}$  1 . ( 2 | 1 1 2 5 5 2 | 1 2 5 2 1 0 ) | 5 3 5 1 6 1 2 |

噢)， 他 问

( 0 6 6 1 2 3 )

3 - | 5 . 6 1 2 1 | 3 . 2 2 3 5 | 1 6 2 3 6 5 |

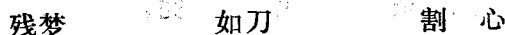
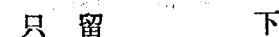
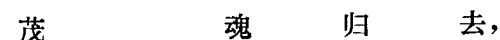
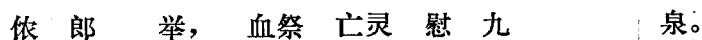
我 如 何 丢 了 木 垢 寨， 家 风 脸 面

6 2 1 6 5 | 6 2 1 1 6 . 5 |  $\frac{6}{\text{C}}$  1 . ( 2 | 5 2 2 6 1 ) |

全 丢 完 全 丢 完。

6 . 1 3 2 3 5 | 6 ( 5 5 3 5 6 ) | 3 . 5 1 2 3 |

他 问 我 为 何 不 杀



渐慢

5 - | 5 5 6 1̇261̇ | 2 2 1 2265 | 3 2 3 2 3 1 |

2 2 0 3 | 2 2 2 2 6 5 | 3 - | 3055 3532 |

1 1 0 2 | 1 2 3 2 3 2 1 | 1̇ - | 1 2 3 2 3 2 1 |

6 - | 1 2 3 2 3 2 1 | 1̇ 1̇ 1̇ 2̇ 6 | 5 0 2 5 6 3 2 |

5 1 1̇ 6 5 6 | 5 0 3 2 3 5 ) | 5 3 3 2 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> 5 | 6 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 6 |

(岑夫人唱) 想 起 往 事

1̇ 2̇ 1̇ 5 6 6 3 | 5 (3 3 2 3 5) | 3 2 0 2 3 | 5 3 5 0 6 |

心 惆 怅, 血 泪 斑 斑

3̇ 2̇ 3̇ | 6 - | 6 5 6 | 2̇ - | 2̇ ( 0 3̇ |

好 凄 惶,

6 2̇ 2̇ 6 1̇ 1̇ 6 | 5 0 3 2 3 5 ) | 6 2 | 5 6 3 5 |

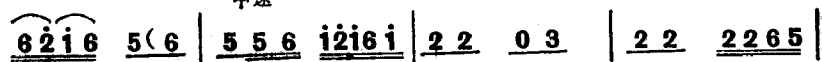
你 丧 三 儿

( 0 5 3 5 6 )

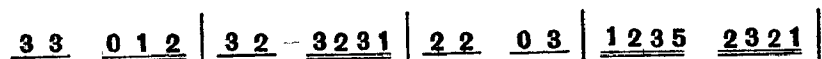
6 . 1̇ 3 2 3 5 | 6 - | 1̇ 6 6 5 6 1̇ | 2̇ . 3̇ |

沈 勒 茂, 我 失 阿 依

中速



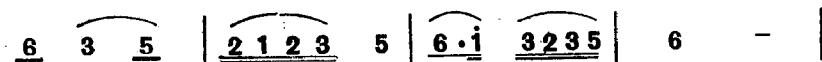
好儿郎。



阿依年方十六

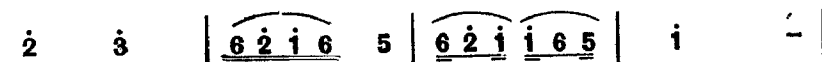


岁，脸如重枣豪气扬，



我曾看他演过武，

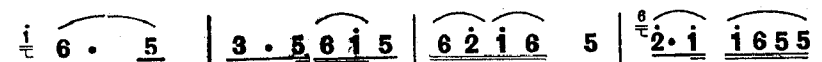
(1̣ 1̣ 2̣ 5 5 2̣



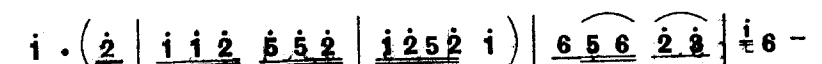
也曾见他作文章，



端的是英俊少年



样，能文能武好栋梁（哎的



奴)。只为争那

3 2 | 2 1 2 3 5 | 0 1̇ 6 6 5 6 3 | 1̇ 2 - |

木 垢 寨, 阿依 血 洒

2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 6 - | 5 · 6 1̇ 2̇ 6 5 | 6 5 6 5 |

在 西 洋 (奴),

5 - | ( 5 - | 5 5 5 5 0 ) | 1̇ 6 1̇ 3 2 3 5 |

惊 魂 回

6 - | 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ | 1̇ 1̇ - | 6 5 6 |

首 疆 场 望, 惟 见

2̇ 0 0 3̇ | 1̇ 6 - | 6 5 6 | 2̇ - |

枯 骨 啊

2̇ - | 3̇ · 5 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 5 - ||

白 如 霜。

这段唱腔为了表现沈政旧恨未消和岑夫人从血泪中觉醒的不同心态, 对传统唱腔〔或的呱〕作了较大的革新, 但同时又通过衬词的运用、过门的处理, 力求突出其独特的剧种风格。

# 东走西访查贼人

选自《娜阿妮》娜阿妮、肖水月唱段

1=D  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

编曲 彭仕贤  
演唱 黄林芳  
孙晓军

较慢

( 5 1 | 2 3 5 | 3 2 3 5 6 | 2 3 2 1 | 1 . 2 1 2 |

3 5 1 | 1 5 3 2 3 | 6 5 6 1 | 5 5 2 1 2 | 5 . 5 5 2 |

i - ) | 5 5 3 | 5 1 . | 2 2 1 | 5 6 5 | 5 1 - |

(娜阿妮演) 飞 鸟 归 林 日 西 沉

( 0 0 )

0 0 | ( i 2 5 5 | i i 6 | 5 2 5 1 | 5 i i 6 |

(仓才 仓才)

5 5 3 2 | 1 . 2 ) | 5 5 2 3 | 5 5 i 6 | i . 6 |

星星 闪耀 月 东 升，

5 . ( 6 | 5 1 | 2 3 5 | 3 2 3 5 6 | 2 3 2 1 |

1. 2 1 2 | 3 5 1 ) | 5 5 2. 3 | 5 5 1 6 | 5. 6 1 6 |

星星 作伴，月作 灯， 走村 串寨

5 5 5 | 5 5 2. 3 | 5 5 1 6 | 5. 6 5 1 | 2 3 5 |

查贼 人。东边 访了 九个 寨， 西边 查了 十八 村，

( 3 5 | 2 3 2 1 | 1. 2 1 2 | 3 5 1 ) | 5 3 5 3 |

东 查

5 1 . | 2 2 1 | 5 6 5. ( 1 | 6 6 1 6 5 ) | 5 3 3 5 |

西 访 无 踪 影， 忧 心

6 6 5 | 2 5 3 2 | 1. ( 2 1 1 | 5 5 | 3. 5 3 2 |

恰 似 火 一 盆。

1 1 | 6. 1 6 5 | 2 5 6 5 | 3. 5 3 2 | 1 1 1 ) |

5 . 3 | 6 5 . | ( 5 2 2 6 | 5 . 6 5 | 1 . 6 |

肚 又 饿， 天 又

6 5 . | ( 6 5 1 | 2 3 5 ) | 2 5 | 6 6 5 |

冷， 暂 且 归 家

2. 5 3 2 | 1 - || ( 1 2 5 5 | 1 1 6 | 5 2 . 5 1 |

待 明 晨。



5 i i 6 | 5 5 3 2 | 1 . 2 :|| 3 3 2 3 5 | 6 . 5 6 5 |

3 3 2 3 5 | 6 . 5 6 5 | 6 6 5 3 5 | 1 . 1 1 1 ) |

5 5 | 3 . 5 3 2 | 1 ( 0 2 | 1 0 2 | 5 5 2 2 |

来 到 后街 僻静 处， 似闻 小姐

2 i 6 | 5 . ( 6 | 5 3 2 1 | 5 - ) | 5 3 2 6 i |

嘱 托 声。 (肖水月唱) 妮 妹

i . 6 i | 2 2 2 6 2 i 6 |  $\frac{6}{\text{e}}$  5 - | 6 6 2 i 6 |

呀! 你我从小 同长 大， 不是

5 5 6 3 | 2 5 6 5 3 2 | 1 - | 3 3 2 3 5 | 0 i i |

亲人 胜 亲 人。 姐姐 做了 屈死

( 6 . 5 3 5 6 )  $\frac{1}{\text{e}}$  6 0 | 5 i 6 5 | 5 5 6 3 | 2 5 6 5 3 2 | 1 - |

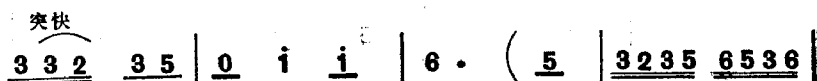
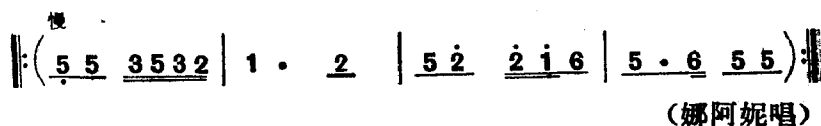
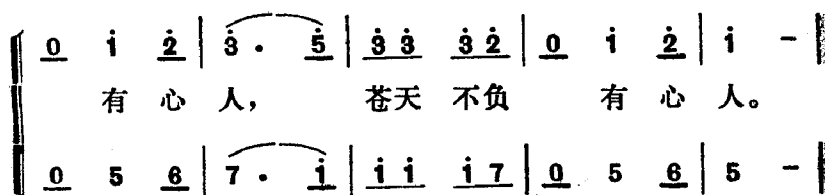
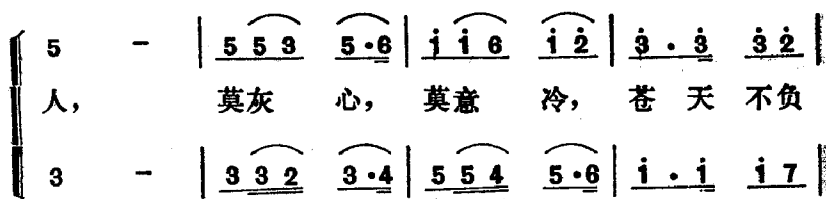
鬼， 雪恨 重担 压 妹 身。

板慢

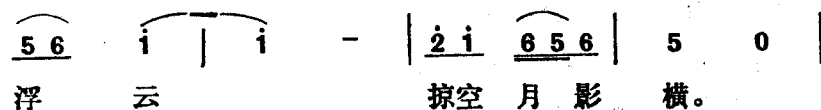
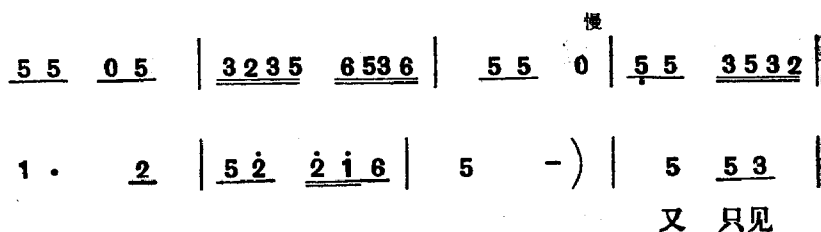
作 | 3 3 2 3 . 5 | 6 6 5 6 - | i i 6 5 | 0 1 2 |

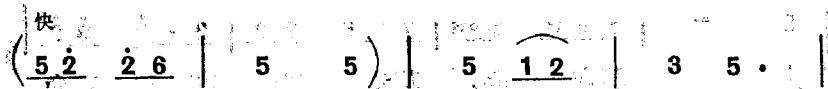
莫灰 心， 莫意 冷， 苍天 不负 有 心

唱 | 3 3 2 1 . 7 | 1 1 2 3 - | 3 3 3 2 | 0 1 2 |



一把 拉住 水 月 姐,

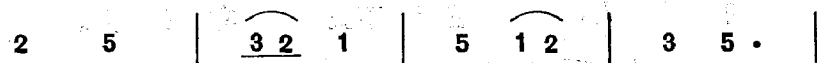




阿 妮 下 跪



求 求 你, 求 你 变 做



指 路 灯, 照 我 连 夜



访 贼 盗, 好 为 姐 姐



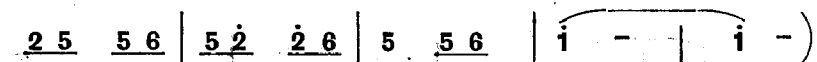
把 冤 伸。 耳 边 又 听



更 鼓 震, 我 不是



鬼 呀 —— 我 是 好 人。



这段唱腔的设计借鉴了板腔体表现手法并运用了双声部伴唱形式, 对传统腔调〔乖哥来〕作了较大的改革发展。

# 顺手牵羊不算偷

选自《娜阿妮》布拉唱段

编曲 彭仕贤  
演唱 罗绍波

$\frac{2}{4}$

( 5 2 1 . 2 | 5 1 2 1 5 | 1 5 1 5 | 1.56 2 5 ) |

5 5 1 . 1 | 5 . 1 2 1 5 . (5 | 5 1 2 1 5 ) |

秧巴 立 夏 谷 巴 秋,

5 5 1 . 1 | 5 . 1 2 1 2 . (5 | 5 . (121 2) | 5 2 5 . 2 |

忙人 苦 来 闲 人 收, 现 整 现 吃

5 2 1 1 . 6 | 5 2 5 2 2 | 5 . 121 2 . (5 | 5 . 121 1) |

不为 懒, 顺手 牵羊我 不 算 偷。

此曲系以「正调」过门为素材进行创作。

## 七、器乐曲选例

### (一) 富宁土戏曲牌

#### 大 闹 台

1 = E     $\frac{2}{4}$      $\frac{3}{4}$   
1 = 96

吹奏 周汉康  
记谱 蒙恩良  
汤绍良

0 0 0 | 0 0 0 |  $\dot{2}$      $\dot{2}$  | 5     $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 5 | 3 - |  
打打 0 打打 0 打打 打打 0    0 0 冬冬 光

$\dot{2}$  - |  $\widehat{\dot{2} \ 3}$  | 6 3    5 |  $\widehat{5 \ 6}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  | 6 5  $\dot{3}$  |  
0 0 冬冬 光 0 冬冬 光 冬光 冬光 冬冬 光

$\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  - |  $\dot{1}$      $\dot{3}$  |  $\dot{2} \cdot \dot{1}$  6 5 | 3 - |  
冬冬 光 0 0 0 0 0 0 0 0

$\dot{2}$  - | 3    6 3 | 5 - | 6 .  $\dot{2}$   $\dot{1}$  . 6 |  
0 0 冬冬光 冬冬光 冬冬光 冬冬 光 冬冬 光

5 - | 6 5  $\dot{3}$  - |  $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 5 |  
仓仓 仓仓 仓仓  
光光 光光 光光 冬冬 光 0 0 0 0 0 冬冬

3̣ 2̣ - | 3̣ 4̣ 3̣ | 5̣ . 6̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 6̣ 5̣ |  
 光 冬冬 光 冬冬 光 冬冬 光 冬冬 光 光 光

3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 3̣ 2̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ |  
 光 光 光 光 光 光 光 光 光 光 光

2̣ . 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 3̣ . 5̣ | 6̣ 1̣ 5̣ | 6̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 3̣ |  
 光 冬冬 光 冬冬 光 冬冬 光 光 光 光

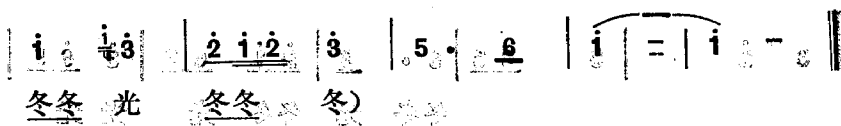
6̣ 5̣ 3̣ | 6̣ 3̣ 5̣ 3̣ . 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 6̣ |  
 冬冬 光 光 光 光 光 光 光 光

1̣ 3̣ - | 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 3̣ . 5̣ |  
 光 光 光 光 光 光 光 光

3̣ . 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 5̣ | 3̣ . 5̣ 3̣ . 5̣ | 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ |  
 光 光 冬冬冬 光 冬冬冬 光 冬冬冬 光

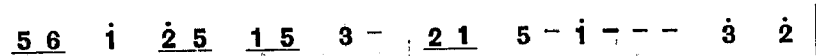
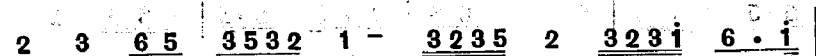
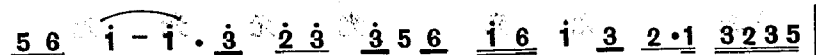
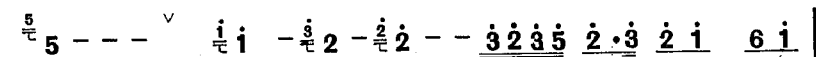
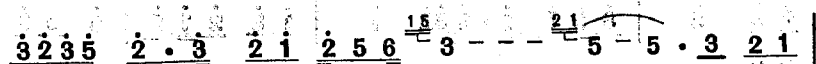
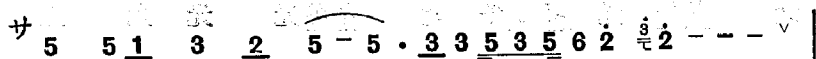
6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 2̣ . 1̣ | 6̣ . 5̣ 3̣ |  
 冬冬冬 光 光 光 光 光 光 光

3̣ . 5̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 6̣ . 2̣ | 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ |  
 光 光 光 光 光 光 光 光



1=G

吹奏 农会 忠  
记谱 汤绍良

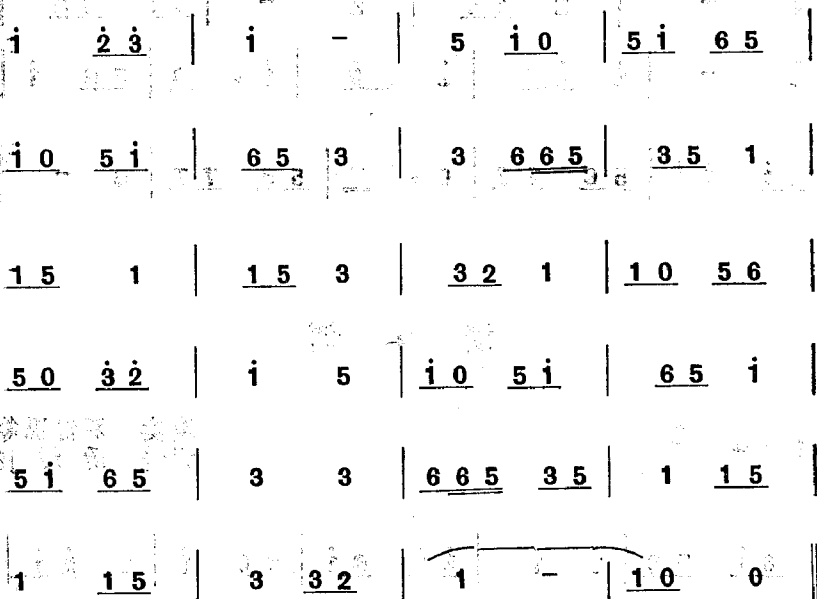


# 出 八 仙

1 = B  $\frac{2}{4}$

♩ = 84

吹奏 陈忠义  
记谱 汤绍良



# 拜 堂 调

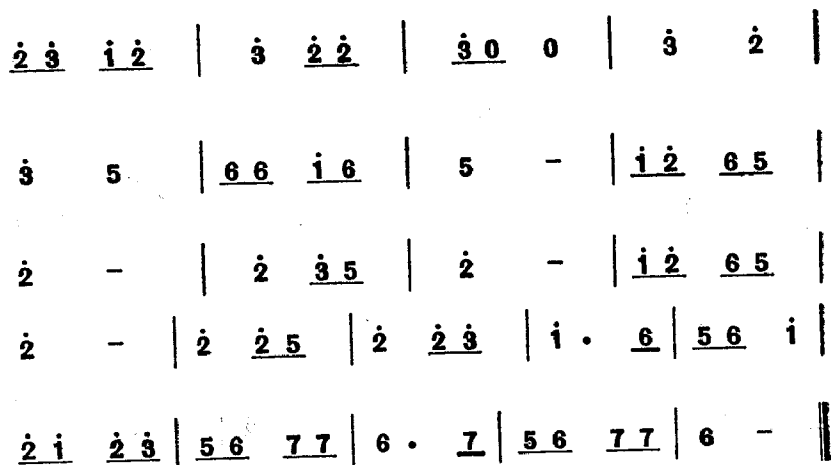
1 =  $\sharp$ F  $\frac{2}{4}$

♩ = 132

吹奏 陈忠义  
记谱 汤绍良



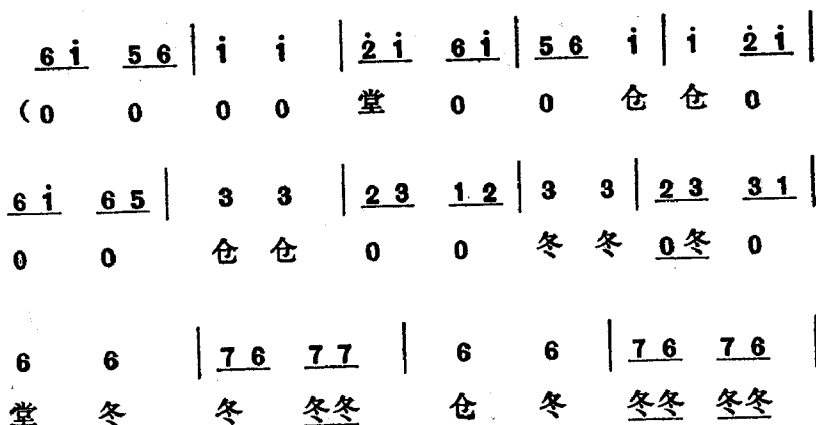




## 酒 宴 调

1 = B  $\frac{2}{4}$

演奏 罗海源等  
记谱 汤绍良



5	5		<u>6 i</u>	<u>5 6</u>		i	i		<u>2 i</u>	<u>6 i</u>	
仓	仓		<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		仓	冬		<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>	

<u>5 6</u>	i		i	<u>2 i</u>		<u>6 i</u>	<u>6 5</u>		3	3	
<u>仓冬</u>	仓		冬	<u>冬冬</u>		<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		冬	冬	

<u>2 3</u>	<u>1 2</u>		3	3		<u>2 3</u>	<u>3 1</u>		6	6	
<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		仓	冬		<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		仓	冬	

<u>7 6</u>	<u>7 7</u>		6	6		<u>7 6</u>	<u>7 6</u>		5	5	
<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		冬	冬		<u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		仓	冬	

注：“堂”为鼓槌击大鼓叶边之声。

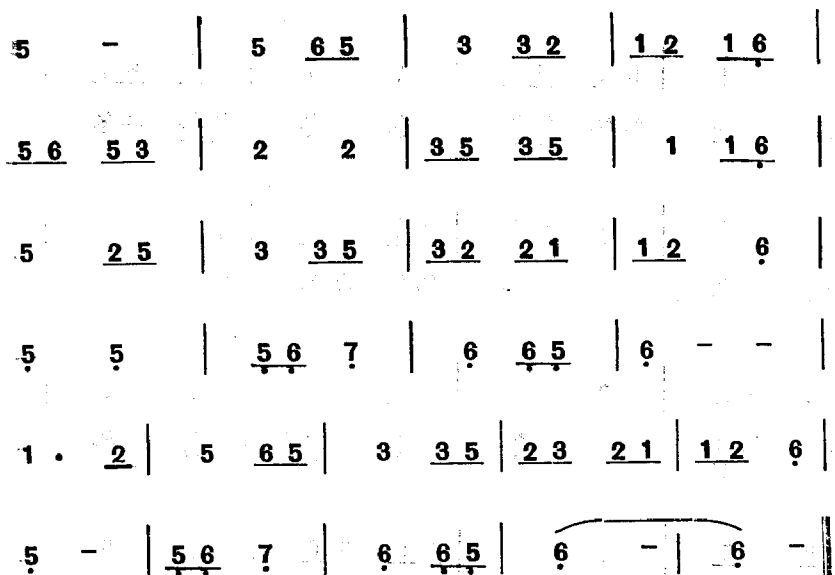
## (二) 广南沙戏曲牌

### 仙 家 乐

1=G  $\frac{2}{4}$

演奏 张云新  
记谱 彭仕贤

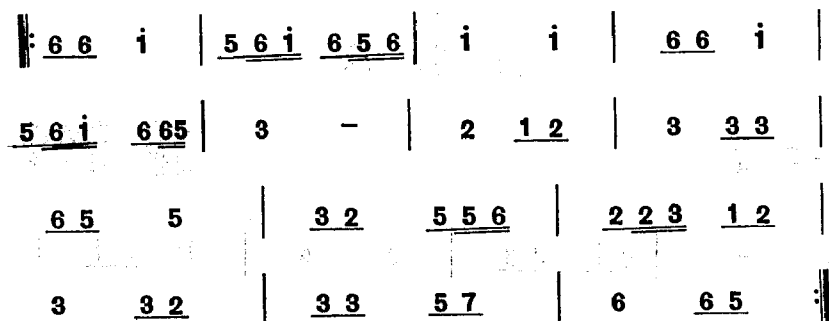
5	-		<u>6 i</u>	<u>6 5</u>		3	2		5	<u>6 i</u>	
6	5		<u>3 5</u>	<u>3 2</u>		1	<u>1 6</u>		<u>5 6</u>	<u>5 2</u>	



## 踩 台 调

1=A  $\frac{2}{4}$

演奏 农向德等  
记谱 彭仕贤



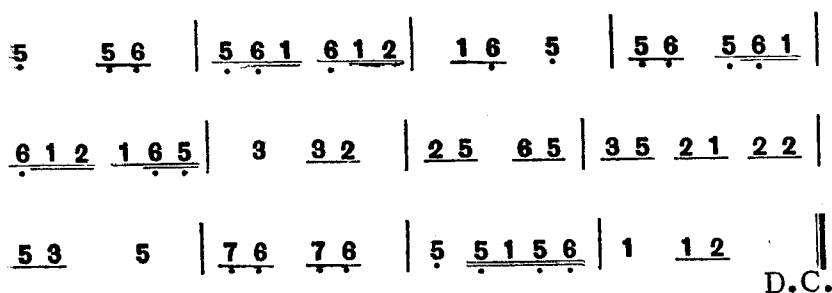
说明：此曲一般用于“跳加官”。

# 南 进 宫

1=A  $\frac{2}{4}$

演奏 农秀平等  
记谱 彭仕贤

$\underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{6\ 1}}\ |\ 2\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ \underline{\underline{1\ 1}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ 1\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |$   
 $1\ \underline{\underline{1\ 2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ \underline{\underline{1\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ 5\ \underline{\underline{6\ 1\ 5\ 6}}\ |$   
 $\underline{\underline{1\ .\ 6}}\ \underline{\underline{1\ 1}}\ |\ \underline{\underline{2\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{3\ 5}}\ |\ \underline{\underline{2\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 6}}\ |$   
 $5\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \underline{\underline{5\ 6\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 2}}\ |\ \underline{\underline{1\ 6}}\ 5\ |\ \underline{\underline{5\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 6\ 1}}\ |$   
 $\underline{\underline{6\ 1\ 2}}\ \underline{\underline{1\ 6\ 5}}\ |\ 3\ \underline{\underline{3\ 3}}\ |\ \underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 5}}\ |\ \underline{\underline{3\ 5}}\ 2\ |$   
 $\underline{\underline{2\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 3}}\ |\ 5\ \underline{\underline{7\ 6}}\ |\ \underline{\underline{7\ 6}}\ 5\ |\ \underline{\underline{6\ 1\ 5\ 6}}\ 1\ \underline{\underline{1\ 2}}\ |$   
 $1\ \underline{\underline{1\ 2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ \underline{\underline{1\ 1}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ 1\ \underline{\underline{1\ 2}}\ |$   
 $1\ \underline{\underline{1\ 2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ \underline{\underline{1\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 3}}\ |\ 5\ \underline{\underline{6\ 1\ 5\ 6}}\ |$   
 $\underline{\underline{1\ .\ 6}}\ \underline{\underline{1\ 1}}\ |\ \underline{\underline{2\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 2\ 1}}\ |\ \underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{3\ 5}}\ |\ \underline{\underline{2\ 3}}\ \underline{\underline{2\ 6}}\ |$

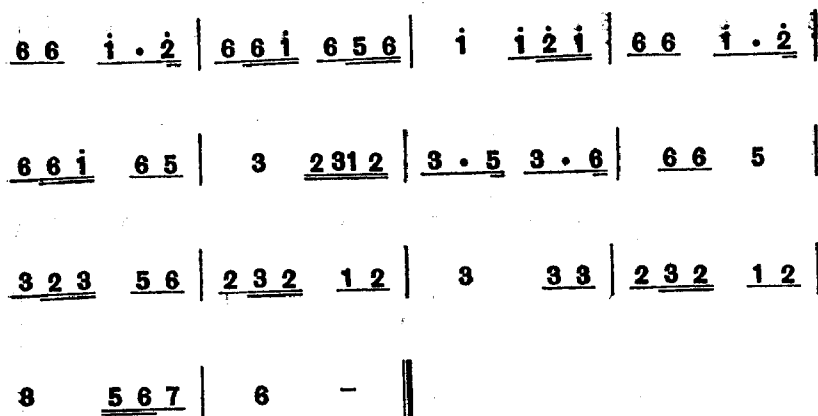


说明。此曲一般用于神仙下凡或老人祝寿。

## 加 官 调

1=D  $\frac{2}{4}$

演奏 王正雄  
 王正声  
 记谱 彭仕贤



说明。此曲多用于开台和跳加官。

# 散 花 调

1=D  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

演奏 王正雄  
王正声  
记谱 彭仕贤

3 3 2 1 6 1 | 2 3 1 6 1 | 2 3 2 2 1 |  
3 3 2 1 6 1 | 2 3 1 6 1 | 2 3 2 . 3 2 1 |  
2 2 3 2 2 3 | 5 - | 3̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 1̇ 2̇ | 1̇ 3̇ 2̇ 2̇ 1̇ |  
6̇ 1̇ 6 | 1̇ 3̇ 2̇ 2̇ 1̇ | 6̇ 1̇ 6 | 1̇ 6 1̇ 2̇ 3̇ |  
2̇ 3̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ | 6 7 6 | X X ||  
 得 哟!

说明。此调用于最后收台。

# (三) 文 山 乐 西 土 戏 曲 牌

## 大 过 板

$\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

2 1 2    3 3 6 | 3 6    5 1 5 | 3 3 5    2 | 2 1 6 3 3 5 2 3 |

5    5 6 5 | 6 5    3 5 3 2 | 1    1 6 || 2 3    2 3 1 |

6 1 1 6    3 3 5 | 2 2 3    1 2 1 6 | 5    5 | 1 . 5    3 |

5 3 5    6 6 5 | 3 3    6 5 3 | 5    5 . 6    5 6 |

1    1 6 | 3 5 5 3    2 1 6 | 1 2 3    6 6 |

5 1 5    3 3 5 | 2    2 1 6 | 3 3 5    2 3 |

5    5 6 5 | 6 5    3 5 3 2 | 1    1 6 :||  $\overset{1}{1}$      $\overset{2}{1}$  - ||

# (四) 锣 鼓

## 老 生 出 台

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

鼓	<u>X X</u>	X		X	X		<u>X . X</u>	X		<u>X X</u>	X		<u>X . X</u>	X	
锣	0	0		0	0		0	X		0	X		0	X	
铙	0	X		X	X		X	0		X	0		X	0	
谱音	(冬冬)	切		切	切		切	光		切	光		切	光	

$\frac{3}{4}$     $\frac{2}{4}$

<u>X X X</u>	<u>X X</u>	X		<u>X</u>	X	<u>X</u>		X	0	
0	X	0		<u>X 0</u>		0		X	0	
X	0	X		<u>0 X</u>		<u>0 X</u>		X	0	
切	光	切		光切		冬切		仓	0)	

说明：老生、老旦出场时用。



# 出 八 仙

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

鼓	<u>X X X X</u>	<u>X X</u>		<u>X X X X</u>	X		<u>X X X X</u>	<u>X X</u>
锣	X	0		X	0		X	0
钹	0	<u>X 0</u>		0	X		0	<u>X 0</u>
谱音(	(光	<u>切冬</u>		光	切		光	<u>切冬</u>

<u>X</u>	X	<u>X</u>		X	<u>X X X X</u>		X	0
<u>X</u>	0	<u>0</u>		X	0		X	0
<u>0</u>	X	<u>X</u>		0	0		X	0
光	切	<u>切</u>		光	<u>冬冬冬冬</u>		仓	0)

说明：即八仙出场时用的锣鼓点。

# 仙女出场

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

鼓	X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	X	<u>XXX</u>	X
锣	X	0	X	0	X	0	X	0	X	X
铙	0	X	0	X	X	X	X	X	X	X
谱音	(光	<u>查冬</u>	<u>光冬</u>	<u>查冬</u>	<u>光龙龙</u>	<u>查冬</u>	光	查	光	查

<u>X . X</u>	X	<u>X . X</u>	X	<u>XX</u>	X	X	0
X	0	X	X	0	0	X	0
X	X	X	X	0	0	X	0
光	查	光	查	<u>冬龙</u>	冬	仓	0)

说明，仙女下凡时用。

# 出场亮相

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

鼓	X	X	<u>X X</u>	X	X
锣	X	X	0	0	X
铙	X	X	0	0	X
谱音	(仓	仓	<u>得龙</u>	冬	仓)

说明：思考、交战或出场均用。

# 出场趟马、亮相

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

鼓边	0	0	0	<u>X X</u>	0	0
鼓	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X</u> 〃	0	<u>X X</u>	X
锣	0	0	<u>X</u> 〃	0	0	X
铙	0	0	<u>X</u> 〃	0	0	X
谱音	( <u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>	<u>仓</u>	<u>打打</u>	<u>冬冬</u>	仓

<u>XX</u>	0	0	<u>XX</u>	0	0
<u>00X</u>	X	$\hat{X}$	0	<u>XX</u>	X
0	X	$\hat{X}$	0	0	X
0	X	$\hat{X}$	0	0	X
<u>打打冬</u>	仓	$\hat{仓}$	<u>打打</u>	<u>冬冬</u>	仓)

说明：将帅等威武人物出场走边、趟马、亮相时用。

## 入 位

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

鼓	X	<u>XXX</u>	X	X	<u>XXX</u>	X	<u>XXX</u>	X	0
锣	X	0	X	0	X	0	-	X	0
铙	0	X	<u>0</u>	X	<u>X</u>	0	0	X	0
谱音	(光	切	<u>光</u>	切	切	光	<u>冬冬冬</u>	仓	0)

说明：剧中人物入坐时所用。

## 上前拜见

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

鼓	X	<u>XX</u>	X	X	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	X
锣	X	0	0	X	0	<u>X0</u>	0	X
大钹	0	X	0	0	X	<u>0X</u>	<u>0X</u>	0
谱音	(光	<u>查冬</u>	查	光	<u>查冬冬</u>	<u>光查</u>	<u>冬冬查</u>	光)

说明：子女对父母或兵丁对官员表示尊敬，上前叩拜时用。

## 眉头一皱 计上心来

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

鼓	<u>X</u> 〃	-	<u>XX</u>	X	X	0
锣	<u>X</u> 〃	-	0	0	X	0
钹	<u>X</u> 〃	-	0	0	X	0
谱音	( <u>仓</u> 〃	-	<u>冬冬</u>	冬	仓	0

说明：多在事情突发，慌忙中思考应变之策时用。

# 兵 马 出 征

演奏 黄安乐等

记谱 汤 绍 良

鼓	X	<u>XXXX</u>	<u>X.X</u>	<u>XXX</u>	<u>X.X</u>	<u>XXX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
锣	X	0	0	X	0	X	0	X
钹	X	0	X	0	X	0	X	0
谱音	(仓	<u>冬冬冬冬</u>	查	光	查	光	查	光

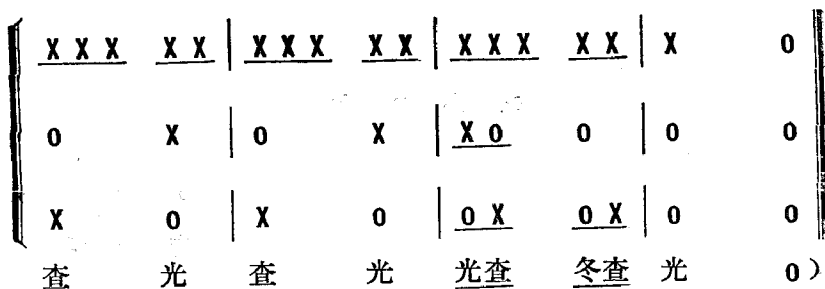
<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
0	X	0	X	0	<u>X0</u>	<u>X0</u>	X
0	X	X	X	<u>XX</u>	<u>0X</u>	<u>0X</u>	0
查	光	查	光	<u>查查</u>	<u>光查</u>	<u>光查</u>	光

<u>XXXX</u>	<u>XXX</u>	<u>XXXX</u>	<u>XXX</u>	<u>X.X</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
<u>X0</u>	0	0	X	0	X	0	0
<u>XX</u>	0	X	0	<u>XX</u>	0	X	<u>XX</u>
<u>查查</u>	光	查	光	<u>查查</u>	光	查	<u>查查</u>

<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>X.X</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
0	<u>X0</u>	0	X	0	<u>X0</u>	0	X
X	<u>0X</u>	<u>0X</u>	0	<u>XX</u>	<u>0X</u>	<u>XX</u>	0
查	光查	冬查	光	查查	光查	查查	光

<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
0	<u>X0</u>	0	X	0	X	0	X
<u>XX</u>	<u>0X</u>	<u>XX</u>	0	X	0	X	0
查冬冬	光查	查查	光	查	光	查	光

<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
0	X	0	X	0	X	X	X
X	0	X	0	X	0	X	0
查	光	查	光	查	光	查	光

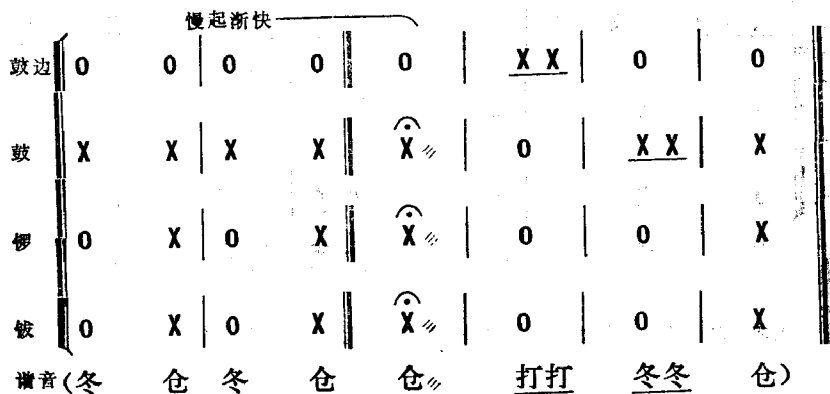


说明：用于兵马出征，并常与唢呐合奏。

## 开 打 锣 鼓

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良



说明：两军交战时所用。



# 安营扎寨

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

鼓	<u>X X X</u>	<u>X X</u>	<u>X . X</u>	<u>X X</u>	<u>X . X</u>	<u>X X X</u>
锣	X	0	X	0	X	X
铙	0	X	0	X	0	X
谱音(光		查	光	查	光	<u>查查</u>

<u>X . X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X
X	X	X	0	0	X
0	X	X	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	0
光	查	光	<u>冬查</u>	<u>冬查</u>	光

说明：除多用于安营扎寨外，亦用于帝王上朝、武将领兵出征。

# 一 锣 钹

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

鼓边	X	0
鼓	0	X
锣	0	X
宽边钹	0	X
谱音 (打 仓)		

鼓	<u>XX</u>	X	X	0
锣	X	0	0	0
宽边钹	0	0	X	0
谱音 (冬龙 冬 查)				

说明：多为道白时用。

# 二 锣 钹

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

鼓边	0	0	0	0	0	0	0	0
鼓	<u>XX</u>	X	X	<u>XX</u>	<u>X</u>	X	<u>X</u>	X 0
锣	0	0	X	0	<u>0</u>	X	<u>0</u>	0 0
宽边钹	0	0	X	0	<u>0</u>	X	<u>0</u>	X 0
谱音 (冬龙 冬 仓 冬冬 冬 仓 冬 仓 0)								

说明：用于 (5 1 | 5 1 1 | 5 0) 之类的收腔过门中

# 三 锣 钹

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

鼓	X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	X	0
锣	X	0	X	0	X	0
大钹	0	X	0	<u>X0</u>	X	0
谱音(光		<u>切冬</u>	<u>光冬</u>	<u>切冬冬</u>	仓	0)

说明：用于 (3 6 | 3 6 6 6 | 3 0) 或 (2 1 6 |

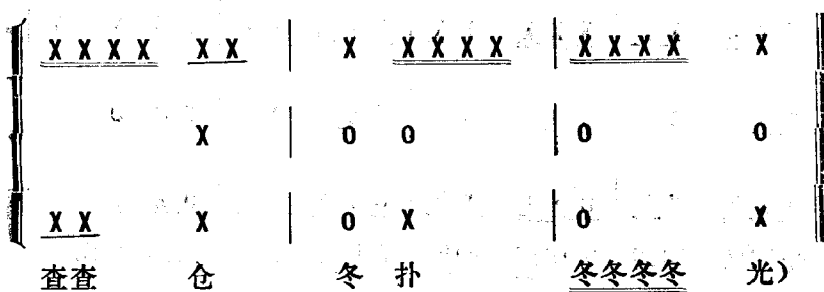
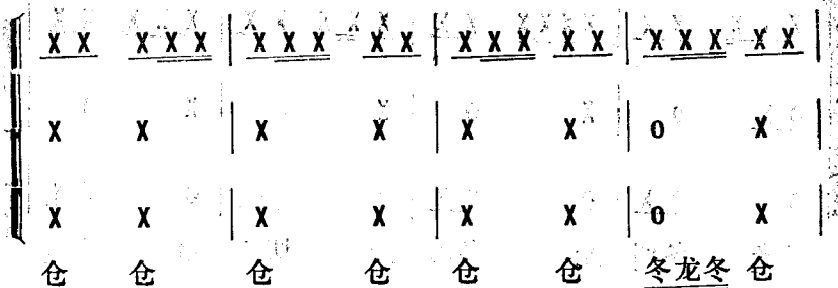
2 1 6 1 | 2 0) 之类的收腔小过门。

## [哎依呀]前、后过门锣鼓点

演奏 黄安乐等

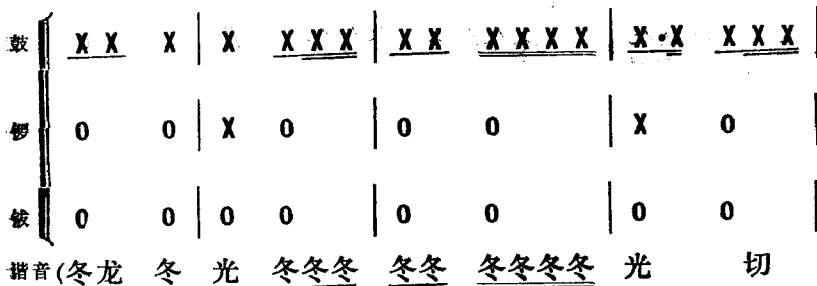
记谱 汤绍良

鼓	X	<u>XX</u>	X	X	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XXX</u>	X
锣	X	0	X	0	X	0	X	X
钹	X	<u>XX</u>	X	X	X	<u>XX</u>	<u>000X</u>	X
谱音(仓		<u>查查</u>	仓	查	仓	<u>查查</u>	<u>光查</u>	仓



〔哎的啦〕前、中、后过门锣鼓点（之一）

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良



<u>X . X</u>	<u>XX</u>	<u>XXXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
<u>OX</u>	0	X	0	X	0	X	0
0	<u>OX</u>	0	<u>OX</u>	0	<u>XX</u>	0	<u>XX</u>
<u>冬光</u>	<u>冬切</u>	光	<u>冬切</u>	光	<u>切切</u>	光	<u>切切</u>

<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>X.X</u>	<u>XXX</u>
<u>XO</u>	0	<u>XO</u>	0	<u>XO</u>	0	<u>XO</u>	0
<u>OXX</u>	<u>XX</u>	<u>OXX</u>	<u>XX</u>	<u>OXX</u>	<u>XX</u>	<u>OX</u>	<u>XX</u>
<u>光切切</u>	<u>切切</u>	<u>光切切</u>	<u>切切</u>	<u>光切切</u>	<u>切切</u>	<u>光切</u>	<u>切切</u>

X	<u>XXX</u>	<u>XXXX</u>	<u>XX</u>	X	0
X	0	0	0	X	0
0	0	0	0	0	0
光	<u>冬冬冬</u>	<u>冬冬冬冬</u>	<u>冬冬冬</u>	光	0)

# [哎的叻]前、中、后过门锣鼓点 (之二)

演奏 冯国登等

记谱 汤绍良

鼓边	0	0		0	0		0	<u>X 0</u>		0	0	
鼓	<u>X X</u>	X		X	<u>X X X X</u>		<u>X X</u>	<u>0 X</u>		<u>X X</u>	<u>X X X</u>	
钹	0	0		X	0		0	0		X	0	
铙	0	0		0	0		X	0		0	X	
谱音	(冬龙	冬		光	<u>冬冬冬冬</u>		<u>切冬</u>	<u>打冬</u>		光	切	

0	0		0	0		0	0		0	0	
<u>X X</u>	<u>X X</u>		X	<u>X X</u>		<u>X X</u>	<u>X X X</u>		X	X	
X	0		X	0		X	X		X	0	
<u>0 X</u>	<u>0 X</u>		0	<u>X X</u>		<u>0 X</u>	<u>0 X</u>		0	X	
<u>光切</u>	<u>冬切</u>		光	<u>切切</u>		<u>光切</u>	<u>光切</u>		光	切	

0	0	0	0	X	0
<u>X</u>	X	<u>X</u>	X	<u>XX</u>	X
<u>X</u>	0	<u>0</u>	X	0	X
<u>0</u>	X	<u>X</u>	0	<u>XX</u>	0
光	切	切	光	切切	光

## “一条龙”过门锣鼓点

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

一条龙	<u>3 5</u> <sup>5</sup> 6	<u>5 6</u> <u>5 3</u>	2 <u>2 1</u> <u>6 2</u> <u>1 5</u>
鼓边	0 0	0 0	0 0 0 0
鼓 0	0 0	0 0	X <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u>
锣	0 0	0 0	X 0 X 0
钹	0 0	0 0	X X <u>0 X</u> <u>0 X</u>
谱音 (	0 0 0 0	仓 查	<u>光查</u> <u>冬查</u>

2	<u>1 2</u>	<u>5 2</u>	<u>3 5</u>	2	<u>2 1</u>	<u>6 2</u>	<u>1 5</u>
0	0	0	0	0	0	0	0
<u>XXXX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>
X	0	X	0	X	0	<u>X 0</u>	0
0	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	X	<u>XX</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>
光	<u>冬查</u>	<u>光查</u>	<u>冬查</u>	仓	<u>查查</u>	<u>光查</u>	<u>冬查</u>

2	-	2	5	<u>3 5</u>	<u>3 2</u>	<u>1 2</u>	<u>6 1</u>	2	-
0	<u>XX</u>	0	0	0	0	0	0	X	0
X	0	X	<u>XX</u>	X	<u>XXX</u>	<u>X·X</u>	<u>XXX</u>	X	0
X	0	X	X	X	0	X	0	X	0
X	0	0	0	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	X	0
仓	<u>打打</u>	光	查	<u>光查</u>	<u>冬查查</u>	<u>光查</u>	<u>查冬</u>	仓	0

说明：在“依嘴嘴”演唱的剧目中，“一条龙”曲既可用作多种腔调前后过门，亦可用作于人物上、下场或行走，并根据表演需要，可长可短。



# [四平腔]起句过门锣鼓点

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

过门	(	<u>5</u>	2		<u>3 2</u>	1		<u>6 5</u>	<u>2 3</u>		<u>5 6</u>	1	
鼓边		0	0		0	0		0	0		0	0	
鼓		0	0		0	X		X	<u>X X</u>		<u>X X X</u>	X	
锣		0	0		0	X		0	<u>X 0</u>		0	X	
铍		0	0		0	X		X	<u>0 X</u>		<u>0 X X</u>	X	
谱音(		0	0		0	仓	切		<u>光切</u>		<u>冬切切</u>	仓	

	<u>6 5</u>	2		<sup>3</sup> / <sub>7</sub> 5	<u>1 2</u>		<u>1 6</u>	<u>1 5</u>	
	0	0		0	0		0	0	
	<u>X . X</u>	<u>X X</u>		<u>X . X</u>	<u>X X</u>		<u>X X X</u>	<u>X X</u>	
	0	X		0	<u>X 0</u>		0	X	
	0	0		X	<u>0 X</u>		<u>X X</u>	X	
	<u>冬 . 冬</u>	光		切	<u>光切</u>		<u>切切</u>	仓	

<u>6 6 1</u>	5 -	5 <u>3 5</u>	<u>2 3</u> <u>5 6</u>	3 -
0	<u>0 0</u>	0 0	0 0	0 0
<u>X X X</u>	<u>X 0</u>	X <u>X X</u>	0 0	X 0
0	<u>X 0</u>	X 0	<u>X X</u> <u>X X</u>	X 0
<u>X X</u>	<u>X 0</u>	0 X	<u>0 X</u> <u>X X</u>	X 0
切切	仓 0	光 切	光切 切切	仓 0)

〔四平腔〕上、下句唱腔后过门锣鼓点

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

过门	(	<u>5 6</u>	<u>3 2</u>	1	<u>6 5</u>	2	<u>3 5</u>	<u>2 3</u>	<u>2 1</u>	)
鼓边	X	<u>X X</u>	0 0	0	0	0	0	0	<u>X X</u>	
鼓	0	0	X <u>X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X</u>	X	0			
锣	0	0	X 0	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	X	0			
铙	0	0	0 X	<u>0 X X</u>	<u>X X</u>	0	0			
镲	(打	<u>打打</u>	光	切	<u>光切切</u>	<u>切切</u>	光	<u>打打</u>		

<u>6 1</u>	<u>2 2</u>	<u>1 2</u>	<u>1 6</u>	<u>5 5</u>	<u>6 1</u>	<u>5</u>	-)
0	0	0	0	0	0	<u>0 0</u>	0
<u>X X X</u>	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	<u>X X X</u>	<u>X X</u>	X	0
<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	X	0
<u>0 X</u>	<u>X X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	<u>X X</u>	X	0
光切	切切	光切	冬切	光切	切切	仓	0)

### [四平腔]收板锣鼓点

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

收板	2	5	5	1	2	<sup>3</sup> 3	2 (2 5)	2	5
	往 (呀)			前	走	(罗 也)		往 (呀)	
鼓边	0	0	0	0	X	0	X	0	X
鼓	0	0	0	0	0	0	0	0	0
锣	0	0	0	0	0	0	0	0	0
钹	0	0	0	0	0	0	0	0	0
谱青	(0	0	0	0	打	0	打	0	打

5	1	<u>2 3</u>	<u>2 3</u>	<u>6 3</u>	<u>1 6</u>	5 (5)	<u>2 3</u>	<u>1 2</u>
前	走	(罗	哪呀	噢	咳		哪呀	莫嘶
X	0	X	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	<u>X X</u>	<u>X X X</u>	X	0	0
0	0	0	0	<u>X 0</u>	0	X	0	0
0	0	0	0	<u>0 X</u>	<u>X X</u>	0	0	0
打	0	打	0	光切	切切	光	0	0

<u>3 5</u>	<u>3 2</u>	<u>1 1</u>	<u>2 5</u>	1 ( <u>1 6</u> )	<u>6 1</u>	<u>2 3</u>	5	二
噢	噢	咳咳	噢荷	咳	哪	荷	咳	
0	0	0	0	0 0	0	0	X	0
0	0	<u>X X</u>	<u>X X X</u>	X 0	0	0	0	0
0	0	<u>X 0</u>	0	X 0	0	0	0	0
0	0	<u>0 X</u>	<u>0 X X</u>	X 0	0	0	0	0
0	0	光切	冬切切	仓	0	0	0	打

<u>6̣ 5̣</u>	<u>6̣ 1̣</u>	<u>2 3</u>	<u>2 1</u>	2 -	5 3	<u>2 1</u>	<u>6̣ 5̣</u>
哪	荷	咳呀	噢荷	咳	哪	荷	咳 呀
0	0	0	0	0 <u>XX</u>	0 0	0	0
X	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	X 0	X <u>XX</u>	<u>XXX</u>	<u>XX</u>
<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	X 0	X 0	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>
0	<u>XX</u>	<u>0 X</u>	<u>XX</u>	0 0	0 X	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>
光	<u>切切</u>	<u>光切</u>	<u>切切</u>	光 <u>打打</u>	光 切	<u>光切</u>	<u>冬切</u>

<u>1̣</u>	1̣	<u>6̣</u>	1̣ ( <u>6̣ 5̣</u> )	2̣	<u>2̣ 3̣</u>	7̣	<u>6̣</u>	5̣ · <u>6̣</u>
咳	呀	荷	咳	噢	呀	哪	荷	咳
0	0	0 0	0 0	0	0	0	0	0 0
<u>XXX</u>	<u>XX</u>	X 0	X X	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	X	<u>XX</u>	
<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	X 0	X 0	<u>X</u>	0 <u>0</u>	X	<u>0 0</u>	
<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	0 X	0 X	<u>0</u>	X <u>X</u>	0	<u>XX</u>	
<u>光切</u>	<u>冬切</u>	光 0	光 切	<u>光</u>	切 <u>切</u>	光	<u>切切</u>	

7 哪	6 荷	5 咳)	-	0	0	0	0
0	0	0	-	<u>XX</u>	<u>00</u>	0	0
X	X	<u>X</u>	-	<u>00</u>	<u>XX</u>	X	0
X	0	<u>X</u>	-	0	0	X	0
0	X	<u>X</u>	-	0	0	X	0
光	切	仓	-	<u>打打</u>	<u>冬冬</u>	仓	0)

[苦板]上句过门锣鼓点

演奏 黄安乐等  
记谱 汤绍良

过门	( <u>5 6</u>	<u>5 3</u>	<u>2 3</u>	<u>2 1</u>	<u>6 5</u>	<u>1 1</u>	2	-
鼓	<u>XXX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XX</u>	<u>XXX</u>	X	0
锣	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	X	0
钹	<u>0 X</u>	<u>XX</u>	<u>0 X</u>	<u>XX</u>	<u>0 X</u>	<u>0 XX</u>	0	0
谱音	( <u>光切</u>	<u>切切</u>	<u>光切</u>	<u>切切</u>	<u>光切</u>	<u>冬切切</u>	光	0)

# 〔苦板〕下句过门锣鼓点

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

	( 2 1	<u>6 2</u>		1	<u>1 2</u>	<u>6 5</u>	<u>1 2</u>		5	<u>1 2</u>	5 - )
鼓	<u>X X X</u>	<u>X X</u>		<u>X X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X X</u>		X	<u>X X X</u>	X 0
锣	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>		<u>X 0</u>	<u>0 0</u>	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>		X	<u>0 0</u>	X 0
铙	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>		<u>0 X</u>	<u>X X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X X</u>		0	<u>X X</u>	0 0
谱音	( <u>光切</u>	<u>冬切</u>	<u>光切</u>	<u>切切</u>	<u>光切</u>	<u>冬切切</u>	<u>光</u>	<u>切切</u>	<u>光</u>	0 )	

# 〔苦板〕收板锣鼓点

演奏 黄安乐等

记谱 汤绍良

过门	( 2 3	<u>2 7</u>		<u>6 .</u>	<u>7</u>		<u>5 5</u>	<u>5 7</u>	
鼓	<u>X X</u>	<u>X X</u>		X	0		<u>X X</u>	<u>X X X</u>	
锣	0	0		X	0		0	0	
铙	0	0		X	0		0	0	
谱音	( <u>冬冬</u>	<u>冬冬</u>		仓	0		<u>冬冬</u>	<u>冬冬冬</u>	

6 .	7 .	2 3	2 7	6	3
X	0	0	0	X	<u>X X</u>
X	0	0	0	X	0
X 仓	0 0	0	0	0 光	X 切
2 3	5	6 .	7	5 6	7 2
0	0	<u>X .</u>	<u>X</u>	0	0
<u>X X</u>	X	X	-	<u>X X</u>	<u>X X</u>
<u>0 0</u>	0	X	-	<u>X 0</u>	<u>0 0</u>
<u>0 0</u> (冬冬)	X 切	X 仓	- 冬	<u>0 X</u> 光切	<u>0 X</u> 冬切
6	-	0	0	0	0
0	-	<u>X X</u>	0	0	0
<u>X</u> //	-	<u>0 0</u>	<u>X X</u>	X	0
<u>X</u> //	-	0	0	X	0
<u>X</u> //	-	0	0	X	0
<u>仓</u> //	-	打打	冬冬	仓	0)



**谱音字说明：**

“光”，大锣

“切”，钹轻击

“冬”，鼓重击

“打”，板或击鼓桶边

“得”与“龙”，鼓的轻击

“仓”，鼓、锣、钹同时击

“查”，宽边钹

“扑”，钹闷击

# 表 演

## 表 演 特 点

云南壮剧的表演艺术，依其剧种分支，又分为：富宁土戏的表演；广南沙戏的表演；文山乐西土戏的表演。它们各有特点。

**富宁土戏的表演特点** 富宁土戏的表演，大体上分为两种类型：“哎依呀”、“哎的叻”、“乖嗨咧”腔调系统（以下简称“腔系”）剧目的表演，接近汉族的古典戏曲，但程式化的程度又不及京剧、滇剧、粤剧等剧种；“依嗨嗨”腔系剧目的表演则象云南的花灯和广西的彩调剧，表演载歌载舞，轻快活泼。其发展过程大体上分为三个阶段。

第一，早期富宁土戏“哎依呀”腔系剧目的表演艺术，经历了唱“板凳戏”到“耍曼”（壮语：演唱着周游寨子之意）的过渡阶段。没有固定的表演程式，不分角色行当，只分男唱、女唱、众唱等。如演出《弄娅汪》等剧目时，就是演员在一边，乐器在一边，在家里相对而坐，一边拉，一边唱，演员在手上比划一些简单的动作配合唱词，表达词意，吸引群众围观。后来看的人多了，家里挤不下，由坐在家中唱“板凳戏”改为“耍曼”。演员走前，乐器跟后，演唱着在寨子中周游。演员腰系红布条，手里拿着扇子边唱边跳，手舞足蹈，有了简单的身段动作。

第二，清末民初随着“哎的叻”腔调的产生，以及“乖嗨咧”、“依嗨嗨”腔调的形成，富宁土戏有了较大的发展，表演艺术进入了吸收发展阶段。清道光至民国初年这一段时间，广戏（粤剧、

邕剧)、桂剧、彩调剧、滇剧、京剧等先后进入富宁演出,使富宁土戏的表演艺术受到影响,有了借鉴。有些广戏艺人来到富宁演出后,入赘壮家,在富宁农村安家落户,如孟村的班永贵,那旦的黄尚明等。他们为了适应本地壮族人民的观赏习惯,改唱土戏,把广戏的表演艺术传入到土戏的表演中。并在不断的吸收和运用中使富宁土戏逐渐产生了生、旦、净、丑的行当区分。排练由戏师傅教戏,演出时,戏师傅直接站在舞台一侧为演员提示台词,指点动作。其基本表演形式为演员退后三步听师傅指点后,再上前三步表演,形成了“前三步,后三步”的基本动作。这一时期,土戏师傅在教戏时,又把本地民间流传的杂耍、武术、舞蹈等动作,运用到土戏的表演中,使土戏的表演艺术更为丰富,形成了自己的具有民族特色的表演程式。有“文不离扇,武不离刀”的口号,演文戏时爱用扇子和手巾做戏;演武戏时爱用刀、枪、棍、棒做戏。扇子有扇子功,武打有十种武打套子。人物的基本台步是八字步,按照行当分工的不同,有“大八字”、“中八字”、“小八字”等步法。舞台的基本调度是:一人走三角形;二人走对穿花;三人走三穿花。人物上场后,一人起唱,全台的人都崴八字步配合做戏,表示听对方讲话,这是人物相互交流感情的常用动作。人物的上场、下场、坐、站等,视不同的行当有不同的身段步法(详见本志“行当体制”条文)。“依嘴嗨”的表演又是另外一种风格,人物上场载歌载舞,扇不离手。丑行走矮步身法,手用扇子在胸前舞出不同的扇花,其表演轻松活泼。富宁土戏以唱工为主。“哎依呀”、“乖嗨咧”腔系剧目在表演上唱用壮语,说白用汉语,俗称为半土半汉;“哎的叻”腔系剧目表演唱、白全用壮语;“依嘴嗨”腔系剧目表演时,唱、白全用汉语,夹杂有粤语方言,但语音具有浓郁的壮味,俗称汉语壮音。

第三,中华人民共和国成立以后,在党的民族政策和文艺方针的指引下,发掘整理土戏的传统剧目和表演艺术,提倡新文艺

工作者向土戏艺人学习，在努力继承土戏表演传统的同时，要求演新戏，走新路。一些新文艺工作者与土戏艺人结合，改革和发展土戏的表演艺术，丰富了土戏传统行当的表演程式，废弃了戏师傅上台提示台词、指点动作的习惯，使土戏的表演进入了一个新的阶段。1960年，在富宁县成立了富宁县壮剧团，翌年升格为文山州壮剧团，州壮剧团以编演新戏为主，既注重继承土戏的表演艺术传统，又注意了表演艺术的创新，使壮剧的表演更生活化、舞蹈化。如把壮族民间的纺纱、织布、划船、撒网等生活动作和手巾舞、碗舞、扁担舞等舞蹈加工提高运用在壮剧舞台表演中，使表演更富有壮族的生活气息。壮剧团采用川剧、京剧、滇剧、花灯等剧种的一些训练方法，吸收它们的基本功训练组合来训练演员，探索壮剧表演发展的路子。《螺蛳姑娘》、《换酒牛》、《野鸭湖》、《和睦皈朝》等剧目的排演，收到了比较好的效果。建立导演制度，是壮剧表演艺术发展的一个重要标志。周冠鳌、黄以惠、依占成、马卫宁等，是壮剧新一代的导演，他们对壮剧表演艺术的发展与创新，作了有益的探索与尝试。

**广南沙戏的表演特点** 广南沙戏分为北路沙戏和东路沙戏。北路沙戏的表演和东路沙戏的表演各有不同。北路沙戏没有明显的行当划分，演出时以剧中人物身份直呼其名，如主上（指皇帝）、元帅、大将、大王、喽罗、公子、小姐、丫环、奴才等；东路沙戏的行当则有生、旦、净、丑之分。北路沙戏班和东路沙戏班都是民间的业余组织，其表演艺术多属于沿袭师教，世代相传。历史上一直保持着“文不离扇，武不离刀，侧身出场，台中亮相，唱前必礼，拜揖退场”的传统表演方式。演文戏时爱用扇子和手巾做戏；演武戏时爱用刀、枪、棍、棒做戏，表演有“提带不能过胸，挥扇不能过肩”之说。演员表演的基本步法是前三步、后三步。演出时，戏师傅站在台上提示台词，指点动作。东

路沙戏生行的“引台”、旦行的“怀中抱月”、净行的“跳台”，以及北路沙戏的“扇舞”、“耍狼嘎”、“甩鞋”等表演身段，独具特色。

广南北路沙戏唱、白皆用壮语，东路沙戏演唱“哎依呀”腔系剧目唱用壮语，说白用汉语，演唱“哎的嘞”腔系剧目唱、白皆用壮语。

中华人民共和国成立以后，广南县曾分片举行过几次沙戏会演和调演。县文艺工作队也积极编演沙戏新剧目，排戏实行了导演制。业余沙戏班整理上演的传统沙戏《三官堂》、《赵州桥》和县文工队新创作演出的沙戏《鸭乡情》、《娜阿妮》等均是由导演排练而成，在表演艺术上都有所创新。

**乐西土戏的表演特点** 文山乐西土戏只有一个演出班社。行当初步形成，但不严格，表演上虽然有一定的程式，但可按剧中人物的性格临场发挥，身段动作和舞台调度显得单一重复。本民族演员习惯把剧中人的身分、地位称呼为“皇帝”、“大将”、“小姐”、“丫环”、“媒婆”、“大王”等。生角和旦角的表演有“三步转身，低头下蹲”的套子。人物上场时，碎步直线走到台中，以手巾遮面，然后每讲一句台词后身子左右摇摆一次，手巾也随之甩动。旦角下蹲时先用左手将长裙挽在两腿间夹住，以免拖地，防碍动作。生角上场时，用“三步一转身”的动作重复三次后定位，然后再整冠、端带、入坐等，表演多模仿汉族古典戏曲中生行的动作。开打有“兵对兵，将对将，刀对刀，枪对枪”，互作左右打挡，对穿花又作打挡的套路，动作简单而重复。演文戏时多用手巾做戏，演武戏时多用刀、枪、棍等做戏。唱、白皆用壮语。

乐西土戏演出前由戏师傅排练，“点戏”，演出时戏师傅在幕后提示台词，讲述剧情，指点动作。持续至今，仍然沿袭着旧制，没有发生大的变化。

（何朴清）

## 行 当 沿 革

云南壮剧的行当沿革，最初演唱“板凳戏”时，不分角色行当，只按照剧中人物的性别分为男唱、女唱、众唱等。后来随着发展变化，富宁土戏分为生、旦、净、丑四行；各行当中，又根据性格、年龄、表演方式等，各有较为细致的分工。广南北路沙戏和文山乐西土戏，行当分工不明显，多是按照剧中人物的身份和性别称呼，如皇帝、太太、小姐、丫环、管家、媒婆、家丁等。由于云南壮剧的演出班社长期处于业余状态，演员没有受过正规训练，只能按照自己的能力模仿各种行当和人物身份的简单身段动作，表演程式化的程度不高，动作也不规范。最初的旦行角色是由男子装扮，一直到了清代末年，富宁土戏中才开始有女演员上台表演旦角。乐西土戏有女演员参加演出，则是中华人民共和国成立以后才有的事。

专业壮剧团成立以后，采取了送出去和请进来的办法，将演员送到文山京剧团进行培训，又请文山京剧团、云南省滇剧院、云南省花灯剧团的教员到团里办班，对壮剧团演员进行戏曲基本功训练，学习和训练各行当的身段动作。但是，州壮剧团演出的剧目，多为民间传说故事剧和反映现实生活的现代戏，一般已不再按照传统的行当分派角色。农村中的业余班社，有些则按演员适应能力分派角色，有一些班社，至今仍沿袭着传统的行当分工和专事角色进行表演。（何朴清）

## 行 当 体 制

富宁土戏和广南东路沙戏的行当分为生、旦、净、丑四类。生行。有小生、老生、正生、武生、小武。

小生。如《柳荫记》中的梁山伯，《蝴蝶媒》中的蒋鸾，沙戏《兰芳草》中的兰中秀等。其表演程式多为正走三步，第四步跨左腿，退两步亮相，右手开扇，左手理起飘带，走中八字步法，动作敏捷、潇洒。亮相以眉眼传神，用扇子来衬托人物的表演。下场时举手挥扇，转身缓步下。重唱工。

老生。如《柳荫记》中的祝公，《大战桃花山》中的李万年等。出场时，用扇柄掀开门帘，上前三步，举双手，推髻，迈中八字步，正目亮相，表示端庄稳重。重唱工。

正生。如《征伐平南侬智高》中的宋仁宗，《大战苏林山》中的康仁忠，沙戏《二下南唐》中的赵匡胤等。迈方八字步，甩袖，举双手，推髻，端带，到台口时右脚跨腿，退左脚，再甩袖，转身入坐，又推髻。下场时先起坐，推髻，端带至台口，平手拉开，跨右腿。退三步，进两步，踢右腿，执鞭上马，转身快步下。表演庄重，亦重唱工。广南北路沙戏《赵匡胤游园》，文山乐西土戏《穆桂英挂帅》中宋仁宗等也属正生扮演，

武生。如《醉落扇》中的余有坤，沙戏《五虎平西》中的狄青，《打刀救母》中的孙悟空等。上场是大八字步，单夹膀亮相，右手挥举兵器，然后挥左手，继之交换挥手，到台口转身定场亮相，起唱。下场时平手拉开，挥舞兵器倒背下场。动作刚劲有力，洒脱大方。

小武。如《双狮滚球》中的陈平林等。小武的表演大体上与武生的表演相同，只是动作的力度稍小一些。

旦行。有小旦、老旦（婆旦）、彩旦、武旦、正旦。

小旦。如《柳荫记》中的祝英台，《大闹三门街》中的洪锦云等。出场时，走小八字步。亮相，开扇，原地转身，双手齐脐向内挽一圈，然后侧身扇扇步至台口，转身坐场。下场时先要扇至台口，三步一转身，右脚在左脚前，左腰微弯，双手持扇作“怀中抱月”状，然后下场。表演文静，重唱工。

**老旦。**如《赶子牧羊》中的雷氏，《梁山伯与祝英台》中的梁母，《蝴蝶媒》中的柳寡妇等。表演时多拄拐杖。弯腰走慢八字步，以示老态，亦重唱工。

**彩旦。**如《蝴蝶媒》中的蝴蝶媒，《双贵图》中的乔氏等。以手巾做道具。出场时走碎步到台口，甩手巾，两手心向外半握拳叉腰，右脚尖点地在左脚小腿前，呶嘴，以示轻佻、滑稽。

**武旦。**如沙戏《二下南唐》中的刘金定，《赛昭君平番》中的赛昭君等。以棍、枪做道具，能多种棍花的武打，用转身和侧身亮相等动作，亮相时以眉眼传神。

**正旦。**如《大战苏林山》中的吴秀英，《招配团圆》中的张氏等。出场时迈中八字步，表演庄重、儒雅，重唱工。

**净行。**有红净、花面（大花脸）、小花面（二花脸）。

**红净。**如《征伐平南依智高》中的依智高等。上场时迈大八字步，重唱工，演唱要求嗓音宏亮、粗犷。亮相时右手提兵器，左手拉山膀，动作刚劲大方。

**花面。**如《薛平贵》中的魏虎，《蝴蝶媒》中的张松养，沙戏《五虎平西》中的辽王等。出场要“跳台”，以显示角色的英勇身架，下场时高手拉开，小跑步下场。

**小花面。**扮演一般的武将角色，有的又近似武丑，如《醉落扇》中的王三散等。表演与花面大体上相同，重武打，唱、念较少。

**丑行。**有老丑、小丑、白鼻丑。

**老丑。**如《大闹三门街》中的万事通，《文武妹卖马蹄》中的周大喜等。多走矮步，扇子为做戏的主要道具。定场时左手掌横于眉前，右手藏扇于身后。走路时用扇子舞扇花，到中场撒扇亮相。动作滑稽诙谐。

**小丑。**如《卖花嫁女》中的何老三，《二下南唐》中的马牌等。出场时，夹双膀，走小八字步，边摇扇边全身左右晃动。亮



相时右脚尖点地成虚步，右手食指指着脸（脸上点着一颗黑痣），讪笑，以示轻狂。

白鼻丑。如《九莲杯》中的王二，《张古董借妻》中的张古董等。鼻梁上画白乌龟，眉毛下弯的丑角脸谱。表演时常用扇子遮脸，动作可随剧情任意发挥，逗人发笑。（任 可）

## 身 段 谱

**跳台** 属净行表演身段。表演时右手用兵器掀开门帘，侧身出场，大三步走到台中，左手拉高山膀，右手高举兵器亮相。然后挥舞兵器，左右跨腿跳跃一番，小圆场转至台中，定场起唱。唱毕双手抱兵器一举，退三步转身，左手拉山膀，右手举着兵器快步下场。（曹 善）

**引台** 是老生上下场的表演程式。上场时右手用扇柄掀开门帘，侧身出场后上前一步，撒扇，迈斜八字步上前三步，放袍，合扇，双手端带，正目亮相。然后整冠、理髻、端带上前三步（根据台子大小，上一步、五步亦可），拱手毕，左手提袍，右手用扇柄推髻，转身入座，开始讲白或唱。下场时左手端带，右手摇扇，迈斜八字步到下马门前，转身拱手下场。（曹 善）

**矮步** 又称矮子步，是丑行特有的步法。两腿下蹲，两脚后跟翘起，前脚掌落地，在|台台|乙台|乙：台台|的小锣鼓点配合下，双脚交换前进，步子由慢而快。走矮步时用扇子配合，以扇遮脸，扇子随着脚步上下移动，头部做“缩脖”动作，表演滑稽、诙谐。传统土戏《大闹三门街》中的万事通、新编壮剧《螺蛳姑娘》中的布斗等，用过此步法表演。（何朴清）

**上将台（亦称点兵）** 锣鼓之后，幕内呐喊助威，同时摇动底幕，鼓锣、唢呐齐鸣，表示人喊马叫，地动山摇之意。在锣鼓、唢呐吹奏〔发兵〕牌子中，兵甲用刀掀开门帘，左侧身上场，右手舞刀，双脚跳跃至台中，云手亮相。丁字步归站“八字”第一位，右手抱刀，左手叉腰（女兵手背贴腰），挺胸，正目。兵乙、丙、丁相继以同样的表演程式上场，归站“八字”二、三、四位。二换锣鼓，将甲上“跳台”毕，归站“八字”第五位。将乙、丙、丁依秩上“跳台”后，归站“八字”第六、七、八位。三换锣鼓，主帅上场，起“亮子”扯“四面镜”检阅三军毕，小圆场到台口，退后三步，提腿靠左侧转上“大坐”。兵将一、三、五、七右后翻，兵将二、四、六、八左后翻，成换位“八字”。主帅登上椅子，左脚踏在“公马桌”上，念“定场诗”，每念一句，弯腰拍一下“惊堂木”，四句念完后连拍“惊堂木”数响，兵将呐喊助威，点兵毕，最后下令发兵。大旗前导，兵将随后走“龙摆尾”阵势。主帅摧马扬鞭，起唱，每唱一句，兵将要原地打一个转身，唱毕依次下场。主将最后在马上双手抱兵器平胸一举，然后左手提缰，右手挥兵器，左侧身，将兵器从右后方一击，摧马加鞭下。

（曹 善 何朴清）

**会阵** 是表现两军对阵的表演程式。两军分别从“上马门”和“下马门”以“二龙出水”式上。两军主将随上到“公马桌”两侧，居左者搭左脚，居右者搭右脚，在“公马桌”下端横档上，面对面“驾阵”。每问答一句话，必拍一下“惊堂木”，最后同时拍“惊堂木”。双方兵将齐喊“杀！”起锣鼓，吹牌，双方甲兵持兵器跳跃出列，右手高举兵器“架住”，朝里横跨三步，又向外横跨三步，拉开打上、下、左、右“过河”，再打上、下、左、右“过河”，双方主将各以兵器柄头击桌，众喊杀……第二对上。如此兵对兵，将对将反复打完，主将起打，兵将又开始对打，此时幕内抖动底

幕，场内场外呐喊助威，锣鼓唢呐相伴，满台兵器交加，各以不同武打套路厮杀。

一方将领战败落马，另一方一兵上前用刀挑起败将头盔，表示取了首级。被擒者，兵器先被击落，然后绑在一旁，收兵时押下。下场时兵将先行，主帅随后。（曹 善）

**攻山头** 台中后方摆一条长凳，锣鼓起〔乱锤〕，兵引败将踉跄上，绕场一周，众兵护将上山（上凳）站“一品墙”，四兵绕场后分站四角。追兵上，双方各持兵器打上、下。守者不动，攻者抄一个转身换一个位，换到第四位时，攻山主将上，叫败将写降文降表，而后“三笑”下。《五虎平西》中有这段表演。

（曹 善）

**徒手打斗** 一般是根据剧情，应用民间武术中的“对拳”、“扳腰跤”、“翻打”等套路加以适当的变化，必要时加点滑稽表演，没有固定程式套路，打起来自然流畅，情随景生，很有农村情趣。

（曹 善）

**耍“狼嘎”** 广南北路沙戏《樊梨花斩子》中有耍“狼嘎”对长枪的表演，薛应龙与东突厥的黑龙女等四员女将交战，应用沙戏独特的“狼嘎”兵器。四员女将用长枪同时向薛应龙刺来，薛应龙举“狼嘎”顶住，长枪压在“狼嘎”上有如重压“千斤”，应龙使用上托下拉的解数，急转身将压在上方的三把长枪拉脱，飞出数米远。三女将转身至上马门左角，站成丁字步亮相。黑龙女眼明手快，当应龙上托下拉急转身时，三女将将手中长枪拉出，向右急转三圈后，枪头向下，右手托枪尾向上，呈再战之势，跨步至右台角亮相。而“狼嘎”对长枪的表演，关键是长枪压力要“狠”，“狼嘎”拉力要猛。耍“狼嘎”在沙戏《南阳关》中也使用过。（“狼嘎”文见

**甩鞋** 广南北路沙戏《花打朝》中有表演甩鞋的特技。唐王在龙椅上已知程七奶发怒,急逃下金殿,程七奶紧追赶来,眼看唐王快进宫门,七奶急中生智,顺手脱下一只鞋向唐王甩去。此时,刚巧唐王有个向观众半转身亮相的动作,他右手向左肩一甩,衣袖挡住鞋子后顺势将其轻轻抛于身后,把将要击中唐王的鞋子巧妙拨开。这个特技的表演,要求两个演员在一打一拨之间配合默契,严丝合缝,甩鞋要准,挡鞋要干净利索。其做法是:唐王从龙椅起来走步,走到第十步左脚尖刚点地时,程七奶就要甩鞋,使唐王能在半转身亮相时甩袖能把鞋挡住,后抛,稍有迟慢则不易做好。底圩沙戏班的韦忠信(饰唐王)、王振汉(饰程七奶)表演过。(王振汉)

**三转身** 是乐西土戏生行和旦行的表演套子。旦行上场,先走小八字步到台中,然后每走三步就左转半身,左手提裙,右手以巾遮面下蹲;生行上场,先是大八字步到台中,然后每走三步后左转半身,低头站立,右手甩水袖半遮面,两眼看身边下蹲的旦角,此身段一般是在唱〔悲调〕时使用,每唱一段重复三次动作。(赵耀华 何朴清)

**坐堂** 是富宁土戏生行和旦行的表演程式。生行坐堂时两脚分开,成“蹲裆式”,双手端放在两膝上,眼睛正视前方;旦行坐时双脚交叉,右脚在上,左脚在下,双手交叉放在膝上,右手心盖左手背,身体往右微弯,形态含蓄、柔和。用于小旦、老旦、摇旦、彩旦时可根据不同性格的人物而变化使用。

(伍炳培)

**枪棍对打** 右手握枪（棍）腰，左手握枪（棍）托，开打的程序是：一是枪尖对棍尖上下打，二是枪托对棍托上下打，三是甲用枪尖打乙的棍中部，四是甲用枪托打乙棍的中部，五是乙用甲的动作重复打甲。两人的枪尖和棍尖相遇于头顶前方时，从上到下互相绕两圈（枪、棍尖不离开），接着枪、棍尖交叉落地。然后两人左手握枪、棍托，肩对肩，右手作“右托掌”，左脚成踏步，对视亮相。（伍炳培）

**单刀对打** 右手持刀于右腹旁，左手自然垂下。开打时，两人往右侧横跨一步成左横弓箭步，接着上一步做砍杀动作：两人往下划半圆砍一刀，再从上到下小转腕砍一刀；甲脚微弯，右手运刀至上方，保护头和左肩，右脚往右跨半步，做防御动作，乙右手持刀砍甲一次，然后甲乙依次重复交替动作；两人持刀走圆场，“蹲裆步”举刀亮相。单刀对打的特点是对称性，打左必打右，打上必打下，动作重复多。（伍炳培）

**扇子功** 有开扇、抖扇、撒扇、耍扇、转扇、收扇等动作。又以转扇和收扇为主要动作：转扇是右手打开扇子，扇面朝上，左手的大拇指和食指捏住扇子边沿，在胸前向里转一圈扇花，变为右手压腕，扇沿朝上；收扇是在转扇之后，右手持扇以腕带动往右翻扇花，扇面朝上。然后用左手食指从扇子右边沿轻轻往左收拢，右手顺势把扇头朝下，变为右手背朝前，随后把扇子紧贴在右肘子上，或藏于袖口里。（任可）

## 表 导 演 选 例

《三官堂》中秦香莲（正旦）的表演 弄追班王学祥扮演秦香莲。赵伯春奉陈世美差遣，追杀秦香莲到三官庙中，听秦香莲诉

说苦衷之后，顿起同情之心，他释放了香莲母子，各自去投奔罗党，伺机为香莲报仇。

演员在表演秦香莲逃至三官庙时惊魂未定，女儿春梅瘫在地上直嚷肚饿，她左思右想无法可想，就对春梅说，“儿啊！你看天快黑了，找不到吃的东西，等娘找把刀来，割我身上的一块肉给你吃了，赶快逃命才行哪！”春梅一轱辘爬起来说：“妈，我不饿啦！”香莲强忍悲痛，一手牵着春梅，一手牵着东阁，拖着疲倦的两腿走小圆场，东阁浑身发抖，一个踉跄，秦香莲双手扶住东阁：“儿呀，你怎么样了？”“我，我冷哪！”秦香莲将东阁搂入怀内，把脸贴在东阁脸上，用右手抚摸东阁的胸口，一惊，两眼从东阁的破衣转在自己唯一的一件外衣上，含泪欲滴，颤抖地说：“儿呀，娘脱这件外衣与儿穿上，逃出是非之地就不冷了。”解衣。东阁、春梅紧紧拉住香莲的双手，东阁：“妈，儿不冷了。”秦香莲把东阁、春梅搂在怀里，两眼热泪夺眶而出，母子三人哭做一团……寥寥数语，和几个生活中常见的动作，刻画出一个慈母的形象。（曹善）

**《赵州桥》中范仲华的表演** 沙戏《调龙换凤》中的一折。李宸妃流落在赵州桥，被范仲华收养在家，认做干娘。一日，他搀扶着抱病的干娘上街去“讨米”（即要饭）。李宸妃隐晦地唱述了自己的悲惨遭遇后，范仲华指着李妃说：“列位还不知道，她是当今皇帝……”李妃一惊，赶紧伸手去捂范仲华的嘴，范把李的手拉下来，往掖下一夹，“佬官的天宫娘娘哪！因为老官子的小老婆不会养儿，用一只猫把她养的儿子换掉，反说她是产了妖怪，被打在冷宫受罪，还要放火想把她烧死，她是烧不死逃到我们这地方来的呀！各位看看！（双手轻轻扒开李妃的眼睛）眼睛也哭瞎啦！（顺手从李妃身上扯下一块腐布，撕成碎片一丢）看看，穿不成穿的，吃也不成吃的！这几天就靠我找点野果来给她度命

哪！乡亲们！我们一人给她一把米，救救她呀！”说毕把破篮一摆，坐在地上一把眼泪，一把鼻涕的哭。李宸妃扶杖颤抖，泣不成声。每演至此，都有掏钱的或回家兜米来放在篮子里的。

当包拯断明太后，双膝跪在李宸妃面前时，范仲华站也不是，跪也不是，东找西找，找来一个锯柴的木马：“妈！你叫黑大哥起来坐着说嘛！”包拯坐下后，范仲华说：“黑大哥！你给我妈嘟着白，我去撬点野菜来请你吃饭。”边说边拿起撬撬，提上破篮跳跳蹦蹦的走了。

此剧虽没有什么高超的艺术表演技巧，但这种朴实无华的言语和行动，却是表演者黄国相从农民日常生活中提炼出来的，乡土气息浓郁，极易感人。（曹 善）

《过五关斩六将》中关云长的表演 《过五关斩六将》是文山东西土戏演出的收台剧目。关云长由蒋顺义扮演。

关云长身背六面靠旗，提刀纵马，引甘、糜二夫人车杖过场。曹操率兵将追上高喊：“云长慢走！”关云长勒马横刀立于道旁答话，曹令随从敬酒三杯，云长在马背上接酒，三次将酒祭洒在刀口上，口中默默念道：“一祭天地鬼神；二祭弟兄团聚；三祭关卡无阻；保佑路途平安。”曹操以锦袍相赠，云长于马背上用刀挑过锦袍，披在肩上，将袍袖拉到胸前打个结，而后挥手作别。表示他“财贿不动其心，爵禄不移其志”的决心。

关云长一路过关斩将，蒋顺义用的武打，全是继承师传的民间武术对打套路，打上下左右。过河转身时抢先举刀把敌将杀死。招式清晰、干净、利索。到古城时，人困马乏，蔡阳领兵追至大喝：“蔡阳前来取你首级！”举刀便砍。云长举刀架住，眉皱计生，问他：“你是真蔡阳还是假蔡阳？”“天下只有一个蔡阳，哪有第二个蔡阳？”“那末你身后又是何人？”关云长趁蔡阳回头之际，手起刀落，将蔡阳头盔砍落地上（表现人头落地），用刀尖挑起

蔡阳头盔，圆场两周，哈哈大笑，突出了关云长的机智果断。

蒋顺义在表演时，既注意刻画了关云长威武雄壮的外貌特征，又注意表现了他孤高气傲的内心特点。几次的武打等动作虽然不很规范，但是可以看出乐西土戏演出的基本套路。

(何朴清)

**《换酒牛》中韦阿寿的表演** 小壮剧《换酒牛》是一出根据壮族民间传说故事改编的讽刺喜剧。剧中的主要人物韦阿寿，是一个正直、善良、幽默、风趣的喜剧人物，由文山州壮剧团卢仲安首次扮演。

根据剧本提示扮演阿寿者要把握好“两张脸”：一张脸对贪婪的财主黄楚良（黄鼠狼）；另一张脸对自己的妻子阿香。阿寿夫妻将劳动挣得的银钱向黄楚良买了头大牯牛，哪知被黄用一头跛脚牛所骗，在回家的路上，阿寿越想越生气，便情不自禁地把气发泄到妻子阿香身上，一脸怒气。但当他一省悟到这不能怪阿香，而应当怪狠毒、狡猾的黄鼠狼时，便很快地向阿香赔礼，转换为一副笑脸。卢仲安在表演这段戏时，那一喜、一怒、一作揖、一带笑的表情和动作，使人感到既风趣，又真诚。

当黄鼠狼来到阿寿家吃收租饭时，阿寿夫妻二人故意用计，说跛脚牛是一条酒牛，能屙美酒。为了使黄鼠狼相信无疑，阿寿与阿香一唱一合，演了一出“双簧戏”。黄鼠狼要强逼阿香说出酒牛屙酒的情况，阿香正欲开口，阿寿怒目喝斥阿香：“说不得！说不得！”这一张脸明为对阿香，实为对黄鼠狼，假戏真做，起到“歪打正着”的作用。当避开黄鼠狼的目光时，阿寿又笑对阿香，一边点头，一边翘起大指姆，虽然没有台词，但从手势动作和面部表情的变化可以看出，一是称赞阿香做得对，二是继续为阿香打气，要阿香沉住气，不要露出破绽来，起到了“此时无声胜有声”的作用。卢仲安在表演这段戏时，把握人物性格很有分寸，



表演微妙微肖。

卢仲安还娴熟地运用了壮剧特有的扇子功和矮步身法，运用甩扇、半扇等表演手法，扇子在胸前时起时落，配合矮步动作，突出了阿寿的风趣、幽默、灵活的才智。（任 可）

**《螺蛳姑娘》中螺蛳姑娘的表演** 本剧歌颂了以螺蛳姑娘和阿甲为代表的壮族劳动人民坚贞不渝、纯洁质朴的爱情，以及他们在获取幸福爱情的斗争中所显示出来的坚定信念和无比智慧。文山州壮剧团 1962 年首演此剧时，螺蛳姑娘的扮演者之一是张小妹。

张小妹表演朴实，动作干净，软中有硬，刚中有柔。在“仙气”与“人气”的结合上，她的表演更偏重于“人气”，使人感到舞台上出现的既是壮族人民理想化身的仙女，又是现实生活中那些美丽、聪明、爱唱的壮族姑娘的代表。

如第一场在普厅河上与土司相遇，她与阿甲配合默契，各从一边用船桨戳得土司大船在河中旋转，继之又将土司戳得翻船落水，这时张小妹的表情幽默、诙谐，显示了壮族姑娘敢于蔑视权贵的品格。又如第四场，土司带着狗腿子破坏婚礼，企图抓人，螺蛳姑娘挺身而出阻止，边唱边手指土司，步步向土司进逼，张小妹四句〔乖嗨咧快板〕唱腔唱的侃切如刀，手指动作指的锋利似剑，如现实生活中的壮族姑娘凛然不可侵犯。

在对待与阿甲的爱情上，张小妹的表演又充分显示出了壮家姑娘的拳拳之心、切切之情。如第一场在普厅河与阿甲邂逅时对阿甲的“纠缠”，第二场在阿甲家与阿甲定情时与阿甲那一段“双人舞”，张上妹眉眼饱含深情，唱腔紧系柔情，均显示了螺蛳姑娘对阿甲一片真挚的爱。特别是走出水缸那一段独舞，是用双扇舞蹈，张小妹边舞边唱，舞姿优美，唱腔动人，非常充分地表现了螺蛳姑娘对阿甲的深切关怀之情。（力 仿）

**《野鸭湖》中卜荷的表演** 卜荷是《野鸭湖》中的主要人物，他是一个聪明、机智、乐于助人的穷苦人。由文山州壮剧团的青年演员王光华扮演。

卜荷第一次出场，手里划着小船，口里唱着山歌：“小小木船两头翘，风里飘来雨里摇，人穷命苦当鸭佃，口唱山歌乐逍遥。”既交待了他的苦难身世，又展示了他虽苦犹乐的乐观性格。在表演中穿插使用了壮剧特有的矮步动作，时而是轻荡小舟，表示风平浪静；时而左撑右拨，表示搏击漩涡，活脱脱的把一个勤劳、善良、乐观的人物形象展现在观众面前。

彩云丫头被贪婪的财主老爷所逼，逃到野鸭湖边，面对茫茫湖水，陷入绝境时，突然发现了湖边芦苇丛中有一只小船，急忙解缆欲上船逃走。此时，卜荷从鸭棚里钻了出来，大喝一声：“呔！”彩云背向卜荷，误以为是家丁追来，举竿便打。而卜荷却看清了是彩云，故意与她逗趣；卜荷采用“前滚翻”、“后滚翻”、“抢背”等传统的戏曲表演动作，巧妙地躲闪彩云的竹竿打击。之后又猛然拉住竹竿一头，嬉戏着将彩云推倒在沙滩上，当听到彩云诉说老爷要将她嫁掉时，卜荷高兴得拍手叫好，唱出了“恭喜你羊儿脱虎口，恭喜你笼鸟得自由”。又听说是卖给六十岁的恶霸马光头做小妾，卜荷由对老爷的憎恨转化为对彩云的极大同情，急忙将彩云藏于芦苇丛中。待老爷、家丁搜查了鸭棚之后，卜荷又打话暗示彩云赶快躲进鸭棚。狡猾的老爷去芦苇丛搜查扑空后，又返回鸭棚边，正在老爷疑意又生，紧紧盯住鸭棚，有所发现欲要掀开鸭棚草帘时，卜荷急中生智，猛然大喝一声：“老爷，别动！”上前狠狠地打了老爷一个耳光，老爷怒喝：“抓起来！”卜荷却很轻松地说了句：“妈罗！真是好心无好报，好柴烧烂灶喏……牛蚊叮在老爷脸上，我要不打死它，老爷脸上就要生大毒疮。”使得老爷欲怒不能，欲恨不成。卜荷抬来一个三支脚的方凳请老

爷坐下休息，假意讨好老爷，使老爷落坐时凳倒人翻，跌个脚朝天。演员的这一段表演，做到了真假结合，假的地方强调了动作的夸张；真的地方注重动作的真实，体现了他随机应变、有智有勇。待老爷、家丁等人走后，彩云为感谢救命之恩，虔诚地跪下喊了一声“多谢哥荷”（壮族人对同辈的男方，都爱以哥敬称），卜荷却一个原地转身，来了个头着地、脚朝天的倒立，回应了一声“哎”。一个跪拜，一个倒立，形成了一方虔诚严肃，一方风趣诙谐的对比，让观众发出了爽朗的笑声。

《野鸭湖》的最后一段戏，是老爷抓到了卜荷和彩云。老爷要毒打彩云，卜荷要解救彩云，一打一救，情势非常紧迫，观众也为之提心吊胆。演员此时以心急外冷，装着为关心老爷的语气，冷言冷语地说：“老爷，你要是把她打伤了，别说十两银子，就是三两也没有人买罗。”老爷思之，免除了对彩云的毒打，使彩云免受皮肉之苦。最后，他又利用老爷贪财的心理，提出人鸭交换的计策，用湖中的一大群野鸭与彩云相换，在家丁们“滚！滚！滚！”的追赶声中，带着彩云，划着小船远走他乡，使老爷落得个人财两空。

王光华表演的卜荷，得到了壮族观众的欢迎和好评，群众见到他，都叫他做“卜荷”。（何朴清）

**《野鸭湖》中彩云的表演** 彩云年仅十六岁，全剧围绕着她逃跑、老爷和家丁的追赶，以及卜荷设计巧妙地骗过老爷等情节步步展开，最后以卜荷帮助彩云逃出虎口结束。

文山州壮剧团演员范富华扮演彩云。她在唱着“逃出虎口忙奔命，拼死求生往前行……”“急急风”中上场，一连用了几个“串翻”碎步疾行……远处传来恶奴家丁的追喊声，范富华用摸索、跌倒、翻滚、跳跃等身段来表现黑夜荒郊路上的凹凸不平，摸索奔逃的情境，动作轻快自如，显示了彩云的灵巧。在表现她在草

丛中差点被家丁的木棍击中时，她连用两个“卧鱼”及一个快速的“前滚翻”，巧妙地躲过了家丁。彩云慌不择路，跑到了野鸭湖边，路断滩头，无路可逃，随之唱出“湖水茫茫浪滚滚，彩云成了绝路人，路断滩头无路走……”，演员行腔委婉、凄楚，充分表现了彩云此时此地的绝望心情，接着用揉腿，目眩，继而昏倒在沙滩上等动作，表现彩云的疲劳。这时又传来家丁的追喊声，彩云从昏迷中惊醒，绝望中她想到只有一死，目光呆滞，慢慢地一步一步地走向湖中。在这万分危急的时刻，她突然发现湖边的芦苇丛中停放着一支小船，惊喜万分，求生的欲望驱使她急忙拿起船竿，准备撑船逃走，不料被鸭棚里的卜荷发现，误以为有人偷船，卜荷大喝一声“谁！”被惊吓的彩云又误以为是家丁追来，举起竹竿就打。彩云只顾举竿猛打，卜荷躲闪中又故意逗趣，直到双方相认后，原来是一场虚惊。这段戏充满了幽默的喜剧气氛。

该剧于1984年参加云南省第二届民族戏剧会演，范富华的表演给观众留下了较为深刻的印象。

（张华 任可）

**《和睦皈朝》中沈娘花的表演** 沈娘花是剧中的主要人物之一。在戏剧冲突的发展过程中，她的思想从个人的恩恩怨怨升华到了国恨重于家仇的境界，在边关告急、敌寇入侵之时，她“不记前嫌系红线，琅哈关前送绣球”，以热切期待民族团结和睦，不以私仇扰国安的高尚情怀，赢得了依郎举的谅解，使依、沈两家结为亲眷，结束了十余年相互仇杀的局面。

晏彩明饰演沈娘花，她在一、二、六场戏里，表现了沈娘花刚烈倔强的性格特征，爱恨交织的复杂感情和思想逐步升华的过程。

第一场沈娘花在两家仇杀中被俘，依家兵丁用皮鞭抽打着沈

娘花及女奴等上场。沈娘花不甘屈辱，奋起反抗，一连几个“串翻”把被抽打的侍女往身后一拉，夺鞭，跃足，把打手踢倒于地，扬鞭怒视打手唱垛板“虎落平阳受犬欺”到“皮鞭难把仇恨移”时，甩鞭、挺胸，怒目横视打手，显示了沈娘花有着对依家的刻骨仇恨和不畏强暴的倔强性格。在她与三年来朝思暮想曾经救过她性命的白马少年依朗举相见时，沈娘花欣喜若狂，温柔似水地倾诉了思念之情；当得知白马少年即是仇敌依家少爷时，转身一个箭步蹦到外台口唱“猛叫娘花心魄寒，原认为重会恩人福不浅，却原来仇人相见在眼前……”接着到依郎举身边夺取宝剑接唱“莫道红颜多薄命，血溅青锋……”持剑怒逼郎举，众兵丁被逼得步步后退，娘花舞剑拭锋接唱“……芳名传”。她居高临下，众惊呆，整个场面衬托出“娘花今日宁玉碎，决不屈辱求瓦全”的个性特征。

第二场沈娘花得救回到富州，在一个寂静的夜晚，披衣打开窗户，眺望星空，思绪翻滚，爱恨交织，唱诉她“恨不能，爱不成，坐不安，睡不宁”时，抚弄着纱巾，以少女的天真移步窗前，用“迎风指”指向庭院唱“双星亮，鹊桥隐”时，羞羞答答，以袖遮面……唱到她与依郎举的恩恩怨怨“娘花对谁诉衷情”时，又转喜为忧，两眼木然。表现了她爱恨交织、无法诉说的心情。

第六场是全剧的高潮戏，沈娘花在等待依郎举凯旋归来成亲，抑制不住内心的激动揭下盖头巾，采用了壮族民间的手巾舞，和一群侍女边舞边唱“喜酒未尝人先醉，柔情似水待君归”时，突然，鼓如骤雨，布斗来报依郎举杀死了她哥哥沈勒昌时，沈娘花犹如晴空霹雳，手持血剑，呆然木立，唱“旧怨！新仇，新仇？旧怨……天雷啊！你把我的心劈碎吧！我装不下这多怨，我装不下这多仇……”大段韵白，念得快慢起伏适度，抑扬顿挫得体，依郎举步履沉重地向娘花陈述，请求宽恕。沈娘花持剑问：“是你杀死了我的哥哥？”“是我。”“就是用这柄剑？”“对，就是

用这柄剑。”沈娘花浑身颤抖，闭紧双目猛刺郎举一剑，惊呆剑落。当总兵官沐昂将沈勒昌叛变投敌的事实说明后，沈娘花又为之震惊，如梦如痴，声泪俱下地唱：“魂飞散，泪交加，眼前万里卷黄沙……”此时伴唱与沈娘花的表演合为一体，舞台气氛浓烈至极。最后，她决心以血的教训浇开民族团结之花时，深情地唱“娘花别样无牵挂，愿春阳有脚，常到百姓家”，表现她对民族和睦的向往与眷恋之情。

晏彩鸣以丰富、细腻的表现手段，准确地塑造了沈娘花这一感情复杂、性格鲜明的人物形象。在云南省第二届民族戏剧会演时，给观众留下了深刻的印象。（晓 燕）

**《螺蛳姑娘》的导演处理** 《螺蛳姑娘》剧本取材于壮族民间传说。导演：王少培。音乐唱腔设计具有浓郁的壮族风格，融合了“依嘢嘢”、“哎依呀”、“哎的叻”、“乖嗨咧”四个腔调的调子和唱法。螺蛳姑娘的唱腔以抒情活泼明快的“依嘢嘢”为主调。阿甲的唱腔以悲愤婉转忧郁的“哎依呀”为主调，土司的唱腔又以短小精悍、活泼的“哎的叻”为主调（其中又以丑调唱得最多）。各个角色的唱腔又在主调的基础上适当吸收了某些民间曲调（如郎恒山歌等），兼收并用。这样，不仅能够更好地表现各种不同的人物性格，而且使全剧的唱腔富于变化，丰富多采。扮演螺蛳姑娘、阿甲以及扮演土司的演员都能掌握剧情的发展，用唱腔唱出人物的思想感情，塑造了各类有血有肉的正反面人物形象。

**舞台调度与节奏：**赶“陇端街”的场面，采用了以桨当舟的戏曲程式，一桨一人一舟或二人一桨一舟，载歌载舞。当大幕徐徐拉开时，壮族青年男女在抒情明快的“普厅河上闹声喧，陇端街上来相见”……的歌声中，以划船的舞蹈三三两两地左右穿场而过，螺蛳姑娘和阿甲也以单人独舟穿插于舟群之中，互相追赶，嬉戏，伴随着文武乐奏出的水声，把壮族人民赶“陇端街”时的那

种欢快而又热闹的场景展现在观众的面前。土司则以双桨一舟的形式上场，土司手摇绸扇站立船头，布斗撑伞为他遮阳，侍女家奴跟随身后，整个舞台大船小舟互相交织。当壮族青年男女在小船上丢花包时，土司的大船趁势插入中心，随手拿起四个花包丢向四支小舟上的姑娘。姑娘同时愤怒地把花包砸向大船打到土司的身上，土司四面碰壁，恼羞成怒，大喝一声：“追！”姑娘们却很机智地划船向不同的方向逃去，土司的大船左追右赶俱皆落空，最后终于盯住一支小舟上的姑娘拼命追赶。就在快追上的千钧一发之时，螺蛳姑娘轻舟快桨，几个绕场转身，横舟于江中挡住了土司的大船，救护了民女。螺蛳姑娘左手握桨右手挥舞手巾往上一举，随着打击乐奏出的风声和水声，手帕凌空飞舞，左右飘荡，螺蛳姑娘一个优美的造型立于台上；同时，土司的大船往前一顶，朝后一闪，船身左右摇晃不定，土司及其家奴立足不稳，晃晃悠悠，土司惊魂未定，险些跌入波涛中，幸好布斗赶紧抱住，奴才主子一副狼狈象。此时，突然全场定象，舞台成了凝固静止的画面，让观众更进一步的看清楚土司及其家奴的丑态。螺蛳姑娘优美大方，亭亭玉立于中央，与土司等人的丑态百出，形成了强烈鲜明的对比。土司见到螺蛳姑娘，垂涎三尺唱道：“莫非仙女下瑶台，定要弄她当太太。”命令大船向螺蛳姑娘的小舟追来，此时安排阿甲荡舟上场，截住土司船头。阿甲将桨往土司的船头一戳，螺蛳姑娘返回用桨朝土司的船尾一拨，大船逆转，土司便跌入水中，狼狈不堪，惹得众男女青年大笑不止，使舞台气氛更加强烈。

在结婚一场戏中，注意突出了壮家的风俗特点，当大幕徐徐拉开时，一群壮族男女青年载歌载舞上场，他们手抬粽子、米花、米酒、土布等物，来向新婚夫妇祝福。导演在处理这场戏时，有意识地穿插进壮族的“手巾舞”、“棒棒舞”、“碗舞”等民间舞蹈，在戏曲表演之中，男女青年们翩翩起舞，手巾飞翻，花棒对

击，不断变化着队形，螺蛳姑娘与阿甲手托酒盘向宾客们频频献酒，唱“酒歌”，在酒歌声中阿甲与螺蛳姑娘跳起了“双人碗舞”，男女青年也伴舞随之，卜节（壮语：大爹）姆节（壮语：大妈）也加入行列手舞足蹈。群舞的陪衬，舞中又重点突出主人公的形象，既有壮族特色，又使婚礼仪式显得欢快热烈，给观念美的享受。（王少培）

**《换酒牛》的导演处理** 《换酒牛》是个讽刺小喜剧。导演：王少培。该剧以“依哟嗨”曲调为主，节奏活泼欢快，适合喜剧的风格，利于剧中人物的表演。导演在处理时运用了壮族民间扇子舞，独具民族特色。如阿寿、阿香夫妇在接待黄楚良时，先把手中绸扇撒开举手过头。舞扇如轮盘，时起时落，形如彩蝶翻飞；而后收扇至腰间，连连转扇、抖扇，又抬膀把扇拉平，左飞右绕来回反复，形如“彩蝶缠腰”；绸扇从左到右飞舞，象起伏的波浪。然后，再将扇举过头顶，舞个“雪花盖顶”式，一把绸扇舞得人眼花缭乱。表演阿寿的演员双腿并齐往上蹦，落地时右腿一蹲，左腿向前直伸，上身往前一躬，左手插入右手扇中，扇与手配合不断地舞成圆圈，双手抱扇似“怀中抱月”，左右摆动，又以壮剧特有的丑角矮子步法配合起来，这套扇舞和身段一气呵成，充分体现了阿寿的机智、幽默、风趣的性格特点。阿香端菜上楼时，以手巾舞配合做戏，处处表现出轻松感。黄楚良以小身段配合，被阿寿逗得他馋涎欲滴。在处理“牛屙酒”这段戏时，采用戏曲搭架子的手法，黄楚良在暗中偷听，阿寿阿香故意高声轻语：“牛屙酒了！”接着阿香端酒上场，以酒壶为表演中心，主动为黄楚良敬酒，使黄楚良自投圈套，以假当真，以为跛脚牛真能屙美酒，这样处理，为后来用大牯牛换“酒牛”作了铺垫。土财主上竹楼用虚拟夸张的动作，特别是在他换得“酒牛”后，拉着“酒牛”往回走，表现出得意忘形的样子，他一心只想着快点拉牛回家厩



酒，怨牛走得太慢，急情的土财主忽而跟到前面拉，忽而又跑到后面拼命的推，累得满头大汗。直到后来钻到跛脚牛的肚子下，张口接“酒”等，这一系列的虚拟表演，处理得虚中见实，令人捧腹。（王少培）

**《野鸭湖》的导演处理** 小壮剧《野鸭湖》是出清新明快、色彩浓郁、风趣诙谐的抒情性喜剧。导演张一凡在这出戏的排练中，准确地把握了剧本的格调，从人物塑造到舞台体现都较为恰当，从而使该剧取得了较好的演出效果。

在人物塑造上，导演把握住卜荷是一个见义勇为、乐于助人、机智诙谐的人物特点，采用丑角俊扮的方法，不生硬、不概念化地拔高人物，而是以剧为依据，让人物合理地行动于规定情境之中，在貌似起点较低的处理中，将人物表现到了一定的高度。处于鸭佃地位的卜荷，要保护与自己同样命运的丫头彩云，面对凶狠毒辣的财主老爷和狗仗人势的管家家丁，只能采取机智灵活、迂回曲折的斗争方式，当卜荷狠狠打了老爷一耳光之后，确实出乎意料而又令人为之担心，但卜荷却巧妙地以牛蚊叮在老爷脸上而掩饰过去；一支三脚板凳，让老爷翻了个跟斗而无话可说；遥见满湖野鸭，竟又能急中生智，激起财主的贪心而换回彩云。在这些情节中，导演把卜荷处理为见义勇为、见景生情、随机应变、幽默诙谐、调皮捣蛋、乐观风趣的机灵鬼形象，而不是那种大智大勇的英雄人物，也不是人人知名的阿凡提那一类智囊形象，这就赋予了卜荷这个小人物与其他同类题材的机智人物形象迥然不同的性格特征。在与彩云的邂逅、误打、玩笑、拒留等细节处理中，从人物性格出发，导演采用了正反交织、悲喜闹结合、相互对比的艺术手法，使这些细节更为合理而又富于喜剧情趣。

在舞台体现上，导演特别注意了民族特色与戏曲程式身段的

有机结合，使整个演出既富于民族色彩又充分戏曲化。在彩云“逃出虎口忙奔命”一段唱中，所用身段既有壮族舞姿的糅合，又运用了“走边”、“串翻身”等戏曲程式；在“搜捕”的场景处理上，让家丁先在幕内大吼一声“追”，人未出场，几根木棍就先从幕侧刺了出来，顿时造成一种先声夺人之势，有力地推动了戏剧情势的发展；让彩云在芦苇丛中躲避搜捕时采用“卧鱼”、“前滚翻”等程式化动作，也给人以恰如其分之感；卜荷放鸭归来时的一段划船舞蹈，既是民族化的，又是戏曲化的；在老爷盘问卜荷这一场景中，导演运用老爷手中一根拐杖，勾住卜荷的脖子，几番盘问，几组身段，既加强了戏剧性，也使两个人物的个性气质、身分地位充分地形象化了。此外，舞台布景的写意性处理，形如垂帘的鸭棚设计，不但给人以一种新与美的感觉，又扩大了舞台空间，给表演带来了极大的方便，从中，也可看出导演在舞台体现上的灵活性与独特构思。（刘诗仁）

# 舞台美术

云南壮剧的舞台美术，随着剧种的发展，经历了一个从简到繁、从业余到专业的发展。

历史上由于云南壮剧的演出班社都是业余性质，且分散在各地壮族村寨中，演出舞台就根据各地的不同条件而设。有高台，则在高台上演出；没有高台，则在平地上围地演出。房里房外，田间地头，都可以作为演出地点。又由于壮剧演出大多是伴随着赶“陇端街”、赶“花街”、过“小年”等民族传统节日举行，一般活动是在村中场院或田坝中间。有条件的地方，用木板搭成一公尺左右的高台，台子后方围上竹篾垫，挂上一块绘有吉祥图案的幕布，配置以“出兵”、“入兵”门帘，台架项上盖着一块很大的幕布，遮挡日晒雨淋，这是比较好的舞台。条件差的地方，选一块平地，铺上竹篾垫，挂上绘有图案的幕布，就是舞台了。这类舞台，不论是高台还是平地舞台，都属于临时性质，节日过完，演戏完了即刻撤除。

壮剧的服装和头饰，有简有繁。富宁土戏和广南沙戏的戏服，大多是用粗白布自己缝做，画成龙袍和铠甲等样式。一些经济条件比较好的地方，或买花布、花垫单来缝做，或到外地购买现成的戏曲服装，服装则比较齐全讲究。一些经济条件差的地方，演员着本民族普通的生活服饰，腰上扎一条红布带就上台演出了。乐西土戏旦行演员着蓝黑色短衣，蓝黑色平顶包头，穿蓝黑色拖地长裙，基本上是青一色的本民族生活服饰。生行演员则用花布、花垫单缝做了一些龙袍、长衫等。各种头盔多是自己制作，篾编纸裱，然后根据需要绘成各种花纹图饰。各种行当和人

物的头饰，多用红、蓝、绿、白、黑等颜色的绒线球和泡珠作装饰，前额高大，美观大方；小旦头饰、小生帽子、英雄盔、皇帝帽、大王帽等，虽简陋但有特色。

壮剧演出武戏时，因演员没有接受过正规的武打基本训练，武打套路很不规范。为了方便开打，武生、武旦、净行使用的刀、枪、剑、戟、棍、棒、斧和靠旗等，大多是用竹、木自己制作，其形状与汉族剧种的兵器相同，但尺寸明显短小。这些兵器一般都用红、蓝、黑、白等颜色画上具有民族特色的花纹图案，靠旗多为五面（有少量六面），用布料制作，比较短小，演出时插在背上，也能显得威武气派。

因业余壮剧班社分散在边远山村，化装颜料缺乏，据富宁县那塘村土戏老艺人王文美说，过去化装叫“抹花脸”，颜料是用一种叫“梅簋”（壮语，即枫树）的嫩叶煮水拌锅烟灰，作为黑色；用一种叫“梅令”（壮语，即红叶藤）的嫩叶煮水，作为红色；用石灰浆作为白色。乐西土戏则是用红墨水、墨汁、石灰浆等。因此，红、黑、白三色就成为云南壮剧化装的基本颜色。色彩上显得单一。脸谱化装视不同的行当和人物各有不同。旦行化装略施色彩，粉腮柳眉，显得端庄，秀气；武将和净行化装则显得粗犷、豪放。如富宁土戏和广南沙戏的大花脸，先从额头正中画一红线直至鼻尖，然后用红、黑、白三色从鼻梁两侧各画一条弯勾伸到耳下，两眼角各点一白圆点，两条眉眼各伸向额角，眉尾分叉，口画的宽大；乐西土戏的小花脸，先在鼻尖上和额头正中各点一白点，两边脸腮上各画一叶状白块，形同一只白蝴蝶，竖眉，口大且向两腮翘角，画成血红色，用黑色画一道胡子从下额联接两鬓。丑行多画成斜眼，右脸腮上点一颗白痣或黑痣。壮剧也使用面具，一般是根据需要自己制作。过去使用的面具，因年代久远留存下来的已经不多了。现在保存较为完好的，如广南沙戏的“雷公”、“雷母”、“加官”面具和富宁土戏的“彩官”等面具，已

极为宝贵。

云南壮剧业余班社的演出，过去因受条件限制，白天演出靠日光照明，夜晚演出用火把或小油灯照明。

中华人民共和国成立以后，农村中的一些业余戏班编演了一些现代戏，整理演出了一批传统戏。演出这些剧目时，演员的服装、道具仍是沿用普通的生活服饰和日常生产生活用具。农业合作化时期，有一些戏班由农业合作社资助，购置了一批服装、道具、照明用的汽灯等，舞台美术有所改观。

1961年底，文山州壮剧团成立，壮剧搬上舞台演出，为配合剧情和适应观众的审美要求，舞台美术以写实为主，在写意性、虚拟性方面也作了新的尝试。如《螺蛳姑娘》以及八十年代产生的《野鸭湖》等剧的舞台美术设计，既注意了设计样式和剧本风格的和谐，又注意了虚与实的统一。1984年上演的《和睦皈朝》，更注意了景物的写意性和舞台灯光对剧情的烘托。把现代新技术、新工艺尽可能应用在舞台演出之中。在文山州壮剧团创作演出的几十个剧目中，服装设计既注意保持了壮族民间服饰的特点，又注意了对剧中人物的塑造和在缝制面料的选择上，使之色调新颖，又便于演员表演。灯光和布景的设计制作尽量结合剧种特点，并尽可能使用现代新设备，使舞台美术各个部门更好地配合剧情的需要，大大改观了舞台面貌。（何朴清）

## 脸谱·面具

**武将脸谱** 文山县乐西土戏《香山记》中武将脸谱画成小花脸。鼻尖和额头正中各画一个白点，两脸腮上画一叶状白块，形同一只白蝴蝶。绿色竖眉，一绿一白两个眉眼。画血红大口，嘴角上翘，络腮胡连接两鬓，戴武将头盔。脸谱具有粗犷、凶悍的特点。（见彩页）（何朴清）

**雷公、电母面具** 这两个面具是广南沙戏自己用泥塑托胎纸裱彩画制作的。雷公面具是一个怪鸟头形，形象凶猛；电母面具则象一个笑脸，形象温和。因业余沙戏班演出受条件限制，在有打雷闪电的情节时，则由戴雷公、电母面具的两个演员上台跑几圈，幕后擂鼓呐喊，就表示打雷和闪电了。（见彩页）（何朴清）

**加官面具** 富宁土戏的加官面具形同笑面和尚，一般在“跳加官”仪式时才使用。（见彩页）（何朴清）

## 头饰·服饰

**公主帽** 富宁土戏公主帽。帽正中有牡丹花图案，左右两边各有一只凤凰，凤凰嘴上各叼着一条红穗缨，凤凰爪上各吊一条黄穗缨。帽子左右两边各插一根呈椭圆形的翎子，帽顶插三支凤凰羽，帽上有红、绿、黄三色绒球和银泡珠子。制作时用硬纸壳做成帽箍，再用绒布、绒球、银泡珠、彩画剪贴而成。（见彩页）

**小将头盔** 富宁土戏小将头盔。前中有六颗银泡珠钉成的梅花型图案，两边各有两朵六瓣型红色梅花，梅花上各站一只欲飞的喜鹊，构成一幅喜鹊登梅图案。头盔上沿边有一排圆孔，顺孔边扎有红、黄、蓝、绿及粉红色的五彩绒球。头盔两边是一对麒麟头、龙身、鱼尾的怪物图案。制作时用硬纸壳做成一个头箍，然后扎上绒球钉上银泡珠等。（见彩页）

**皇后帽** 富宁土戏皇后帽。帽前钉上一片银泡珠和红宝石珠等装饰物，帽沿下镶钉银色大钮扣，帽左右两边各有一个凤凰图

案，凤凰爪上各吊一对红坠子连桔红色长穗缨；帽顶有红、黄、绿三色绒球，帽上立有一只飞状凤凰。制作用硬纸壳或布壳做成一道头箍，然后插上彩色绒球，钉上银泡球等。（见彩页）

**武将头盔** 广南沙戏武将头盔（又称英雄盔）。帽沿如同一顶六角形草帽，帽沿上贴空花图案，在土黄色帽顶上有一个红色麒麟头，在麒麟双耳后插有翎子一对，麒麟后脑顶部插一有弹性的蝴蝶图饰，在帽沿的六个角尖上各挂一个桔黄色和绿色绒球。此头盔用布壳或是硬纸壳制作。（见彩页）

**小旦帽** 广南沙戏的小旦帽有多种造型，其中一种帽的形状似一只凤凰，肉红色凤头上顶一绿色凤冠，有色彩斑斓的凤羽，凤羽上插着红、绿、蓝三色彩球。此帽用硬纸片或布壳制作。（见彩页）（以上何朴清、赵耀华撰写）

**壮剧男青年服饰** 衣裤均用黄色双绉纱制作。上衣衬云肩，泡袖，袖口用亮光片钉菱形花纹图案，波浪形小翻领，双排扣对襟衣，扣缝和衣摆钉蓝色民族花边。直筒裤，裤脚口镶蓝色三角形花边图案，红色缨穗腰带，腰带上写有写意性的牡丹花纹，具有民族特点。男青年服饰视人物不同身份还有用蓝、白、绿等不同的颜色布料制作的，式样上也有变化。有的不安衣袖，相似马褂。服装设计：黎庆云。（见彩页）（任可）

**壮剧女青年服饰** 用粉红色双绉纱制作成圆领对襟短衣，微型喇叭长袖上收卷成皱状花纹，对襟线和衣摆镶双线民族花边。果绿色螺旋转裙，裙边镶黄花边。用桔黄色双绉纱做成微型小喇叭直筒裤，裤脚口用亮光片剪贴四瓣水漂花，具有壮族女青年的特点。视不同人物的要求女青年服饰还有用大红、蓝、绿、白等颜

色的布料和乔其纱制做的，式样也有变化，如小姐、公主等的服饰，还可制作成连衣套裙等。服装设计：黎庆云。（任 可）

**壮剧土司服饰** 用桔红色印花喇叭纱做成长袍衫，浪形椭圆领，领口钉银珠，显示荣华富贵。敞口大甩袖，袖口和长衫镶黄色边，黄边上镶“山”字形三角勾式花纹，具有壮族贵富人的特色。服装设计：黎庆云。（见彩页）（任 可）

**壮剧仙女服饰** 用果绿色乔其纱做成圆领衫，手袖中间收腰，用民族花边钉箍，袖口敞开成微型喇叭袖口，钉有亮光圆点作装饰。用灰白色乔其纱做成紧身裤，用深绿色乔其纱做成喇叭形裤脚。围腰是钉着亮光片的纱巾，配上红色绒羽，具有华丽、飘渺的特点。这套服饰是《螺蛳姑娘》中螺蛳姑娘隐身时的服饰，壮剧舞台仙女服饰，也有做成连衣套裙的。服装设计：黎庆云。（见彩页）（任 可）

**业余壮剧班的番王服饰** 用粗白布做成长袍。面襟、背襟、衣袖上分别画四条龙，面和背上的龙图较大，袖子上的龙图稍小，称为龙袍。面襟和背上的龙图下，画有水波浪花纹，表示龙在海中。红腰箍上用水漂花作装饰。头饰为自做的皇帝帽。业余壮剧班制作的皇帝袍，其式样大多与此相同。（见彩页）（任 可）

## 人 物 扮 相

**魔公扮相** 魔公是壮族农村中专门从事法事活动的人。根据壮族民间的生活习俗，有些魔公在进行法事活动时穿着有阴阳八卦的服饰，有些魔公则穿着五鬼官服。《卜荷戏土司》中的魔公服饰设计，是根据富宁县剥隘一带农村中的魔公服饰为依据，作了



一定的艺术加工：用黄色布料做成八瓣僧帽，帽叶上有八卦中的八种基本图形，分别表示天、地、雷、风、水、火、山、泽等八种象征性自然现象；帽沿镶有花边，串有亮珠；帽下方用八颗红泡珠作为装饰。内着灰蓝色圆领僧衣；外着黄色道服，变形三角领，用蓝、白布装饰成三角形领口图案。背上有一个大八卦图；两肩和衣脚下方，分别有四个小八卦图；膝盖处分别有两个鱼形图案，一条红鱼，一条黑鱼，代表阴阳。阔袖，袖口用白色沿边，面襟和衣袖上有灰绿色花边。着黑色僧靴，手拿行法事之木鱼。服装设计：黎庆云。（见彩页）（任 可）

**《换酒牛》中阿香的扮相** 阿香是一个勤劳善良的壮族青年妇女，头戴红涤良平顶包头帽，穿粉红色的“的汀”（壮语，即翘角）短上衣，袖口成微型喇叭状，袖中间收腰，钉桔黄色花边箍，微型喇叭袖口，变形圆领用民族刺绣花边沿胸襟装饰连接衣摆。穿红色紧身喇叭裤，用亮光片在领口及裤边上镶有形如∴的水漂花（又称四瓣草）。系淡绿色螺旋转裙，具有曲线美感。右手拿方巾，左手托圆盘，造型具有壮族青年妇女的特点。制作用料双绉纱。服饰设计：黎庆云。（见彩页）（任 可）

**《螺蛳姑娘》中阿甲的扮相** 阿甲是一个忠厚、勤劳的壮族男青年渔民。戴桔红色壮族平顶包头帽，帽沿有四瓣水漂花图饰，配有黄色绒线球。穿白府绸短袖对襟衣，红色叶状肩翘，变形圆领，领口、襟边及衣摆镶有红色花边。内衣为有壮锦图案的圆领衫。戴项圈，系红色腰带，腰带上有写意性的牡丹花图形，两头有彩色缨穗。脚穿有红泡缨的麻打草鞋。造型显现出壮族男青年阳刚、潇洒之美。服装设计：黎庆云。（见彩页）（任 可）

**《螺蛳姑娘》中布斗的扮相** 布斗是土司府衙中阴险、狡滑的

土官（相当于管家）。戴壮族甩巾包头帽，打结处装饰红、白、绿三色绒球。穿壮族民间弓剑衣，圆领，襟扣线缝成“𠂔”形，衣长袖短，领口、袖口、纽扣线、衣摆等处装钉民族花边。穿大裤脚半筒裤，裤脚下端镶有波浪形花纹图案（壮语叫“滚”）。系黑色腰带，腰带下吊一块小方巾，下端缀金黄色缨穗，腰带和小方巾上镶着两种不同的波浪形花纹。造型显示出人物狡猾、奸诈、诡秘。服装用橄榄绿印花绸制作。服装设计：黎庆云。（见彩页）

（任 可）

**《野鸭湖》中卜荷的扮相** 卜荷是一个聪明、机智、乐于助人的壮族鸭佃。戴壮族平顶包头帽，穿白色马褂式面襟衣，圆领，领口、衣摆镶红、黄、蓝三色民族花边。穿油绿色微型喇叭裤，裤脚收腰，用黄色和灰色花边收箍。系黑色腰带，腰带上黄色变形波浪花纹。披着黄色蓑衣，脚穿有红泡缨的麻打草鞋。服装用双绉纱制作。服装设计：黎庆云。（见彩页）（任 可）

**《赛昭君平番》中赛昭君的扮相** 赛昭君是一个年青貌美的武将。戴武旦头盔，头盔上插有红、蓝、白、黑彩色绒球，顺耳垂两条长穗。穿红色圆领短衣，领口围长穗圆披肩。穿红色长裙，裙上装饰黄色花纹，裙边钉民族花边。手抱长枪，造型威武、英俊。服装设计制作：富宁县里乎业余戏班。（见彩页）（任 可）

**《香山记》中三公主的扮相** 三公主是妙庄王的第三个女儿，文山乐西土戏演出由男演员扮演。头饰用一丈余黑色土布包成壮族土支系普通妇女的包头，穿本民族妇女的黑色土布短上衣，衣襟上镶银质小圆泡，面襟背襟上有四个相应对称的菱形图案。衣袖收腰，钉有白、绿两色民族花边。穿黑色土布长裙。脚穿镶花翘尖布鞋。肩披一条红绸带，表示挑水，又为服饰增添了色彩。

服装设计制作: 文山县乐西土戏班。(见彩页)(任 可)

**《五虎平西》中武将的扮相** 广南县乐贡沙戏班演出的传统沙戏《五虎平西》中的武将, 戴武将头盔, 身穿铠甲, 铠甲是用粗白布自己制作, 画成龙鳞状花纹图案, 面襟上也画有花纹图案, 领口画波浪形纹饰, 滚红边, 插四面粉红色靠旗。腰系红绸带, 正面打个英雄结。手持宝剑。人物造型威武、雄壮。服装设计制作: 广南县乐贡业余沙戏班。(见彩页)(任 可)

## 砌末·道具

**马蛋** 壮剧《卜荷戏土司》中的一个特殊道具。其形似冬瓜, 长约 35 厘米, 直径 20 厘米。制作时先用泥坯做成冬瓜模型, 用绵纸裱糊二十余层, 阴干后拦腰切开, 将泥坯拓出, 在纸壳上用红、蓝两色颜料画成一道红一道蓝的花纹。该道具在第四场使用时需要切成两截, 制作者巧妙地利用原来拦腰切开的口子, 用一寸见宽的松紧带将切口套住, 伪装得严丝合缝, 不露破绽。演出时, 为配合剧情需要, 两个演员各执一头, 待刀猛然砍下往两头轻轻一拉, “马蛋”便自然分为两半, 演出结束后又可以照原样合拢, 留作后用。设计、制作: 罗光明。(何朴清)

**旋转椅** 壮剧《卜荷戏土司》中的道具。旋转椅为古铜色, 椅高 50 厘米, 椅座和椅靠用杉木制作, 椅靠上有雕龙图案和金粉写成的“寿”字, 椅座下端固定有一根长 45 厘米、直径 5 厘米的圆铁杆。椅脚用一个铁三角支架, 焊接一根长 46 厘米、直径 5.5 厘米的圆柱形铁筒, 使用时将椅座下面的铁杆插入圆柱形铁筒中, 椅子就可以旋转了。该道具是土司祝寿时坐在背椅, 配上八仙桌、香案等道具, 以显示土司府的豪华气派。设计并制作:

罗光明。(何朴清)

**双凤旗** 是富宁土戏和广南沙戏演武戏时使用的令旗(亦称指挥旗)。用土白布制作成两面三角旗帜,形状大小基本相同,因旗上绘有“凤凰”腾云飞翔的图案,故而得名“双凤旗”。演出使用时,由一兵卒抬旗跟随主帅身边,按照指挥意旨,兵卒挥舞双凤旗做出各种指挥动作。(见彩页)。(何朴清)

**兵器** 云南壮剧演出武戏时常用的兵器有刀、枪、剑、戟、棍、鞭、斧等。一般都是戏班自己用竹、木制作,其形与京、滇、川、粤等剧种的兵器相似,但比较短小。枪尖和刀柄上不挂红缨,而是用红、绿、蓝、白、黑等几种颜色画上花纹图案,具有民族特色。(见彩页)。(何朴清)

**“狼嘎”** 广南沙戏演出武戏时使用的一种独特兵器,形似弯弓形木耙。制作用一方弯木凿穿四眼,安装上四个木齿,弯木中央钻一个圆洞,安上一圆木柄,木柄尖端安装铁矛,扎上红缨。交战时既可以用齿去叉,也可以用矛去刺,有一器双用之功。广南沙戏使用的“狼嘎”兵器,一般无矛,专用来对付长枪。当一方用长枪刺来,另一方即用“狼嘎”之齿将其叉住,如耍龙一般,使之不能挣脱。因此,广南沙戏中有“狼嘎”对长枪和耍“狼嘎”的绝技。(见彩页)。(何朴清)

## 舞台陈设与设计

**云南壮剧传统舞台陈设** 云南壮剧的业余戏班,一般是在逢年过节时临时搭台演出,舞台陈设与汉族古典戏曲基本相同。一张公马桌,公马桌后置一靠椅,称为大座;左右两边置的两把椅

子，称为小座。大座是皇帝、宰相、元帅坐位；小座是夫人、小姐、相公、大臣等的坐位。桌椅一般是向演出地的农户家借用，没有靠椅的地方，就用方木凳或长条板凳代替。根据需要，桌椅可以灵活搬动，并可以表示成不同的使用物。如广南沙戏演出《五虎平西》时，潘洪站在公马桌上，宋军围着公马桌转圈，表示潘洪被围困在山头，此时，公马桌就变成了高山。又如富宁土戏演出《征伐平南依志高》时，两军对阵，主将站在凳子上挥舞兵器摇晃，兵士呐喊助威，表示地动山摇，凳子又变成了交战双方的战场等等。

演传统戏的舞台用一道幕布分隔开，前三分之二是表演区，后三分之一是放置戏箱，及演员化装和休息的地方。幕布上绘有“双凤朝阳”、“双龙抢宝”、“麒麟”等类吉祥图案；上场门的“出兵”、下场门的“入兵”（或称“出将”、“入相”）门帘上绘有花瓶、鲜花、飞禽等装饰物。富宁土戏和广南沙戏的乐队，有的置五把椅子坐在幕布前，有的又坐在舞台右侧，由戏师傅根据舞台大小决定。乐西土戏的舞台设置就更简单一些，除设置一桌二椅外，幕布上有简单图案，挂着王灵官牌位，两边贴着台联，没有其它装饰物。乐队设置多在舞台右侧，有时也在幕布前。（何朴清）

**《螺蛳姑娘》舞美设计** 采用写实为主的设计样式，虚实结合，设计以天幕景为主，天幕景物以广南县八宝和富宁县皈朝、剥隘一带的壮乡景色为背景，绘制成山、水、田、林风光，绿竹依依，流水潺潺，水车斗转。表演区使用了少量的半立体景片，具有浓郁的壮乡风光特点。

第二场阿甲家中，用一块硬景片，绘制成阿甲家的正屋。景片上方绘成竹楼的三角屋架，墙壁绘成竹篱笆墙的花纹图案，整体形状似用竹篱围成的壮家竹楼。屋内摆设有水缸、竹桌、竹椅等道具，具有壮族房舍特点，增强了舞台的立体感。为表演提供

了灵活多变的舞台调度。舞美设计：朱明。（何朴清）

**《鹞鹰岩》舞美设计** 该剧着重突出鹞鹰岩边防民兵哨所。舞美设计应用写实为主的手法，天幕上绘出鹞鹰岩哨所图案，险峰兀立，蓝天白云上雄鹰盘旋，以表示我边防民兵哨所的雄伟和坚如磐石。舞台左边有一丛翠竹，右边是边防民兵排长阿耕的家，用一块硬景片绘制成壮家竹楼，并有楼梯可供演员上下。

第三场是边防民兵与入侵的敌特交战的戏，舞台上需要有地雷爆炸，枪炮轰鸣的实况。设计使用各种大小不同型号的鞭炮引信，拦腰钻个小眼，穿上一根极细的铜丝，用电网连接起来，然后按需要分别用电钮控制，一触即发，造成舞台上较好的声响和烟雾效果，较好地配合了剧情。舞美设计：罗光明；效果设计：伍明。（何朴清）

**《木棉花开》舞美设计** 该剧舞美设计以木棉树贯穿始终。木棉树高大挺拔，花红似火，又有英雄树之称。设计采用虚实结合的手法，实景用半网在舞台中右侧吊出一枝怒放的木棉花，配以红色灯光，花朵鲜艳，光彩夺目，有“窥一斑可见全豹”之势。虚景在天幕上绘制两棵高大挺拔的木棉树，繁花似锦。树下绿草茵茵，配上蓝天白云，具有南疆特色。气氛明快，衬托出南疆边防民兵保卫边疆的英雄本色。舞美设计：罗光明。（何朴清）

**《野鸭湖》舞美设计** 壮剧《野鸭湖》是一出写意性很强的喜剧，舞美设计为了与该剧写意性、虚拟性以及导表演手法和谐一致，设计一个情景交融、虚实相生的场景，具体围绕表演所需要的行船、鸭棚、芦苇、草丛等，既要存在又不固定空间。在设计上没有受鸭棚实景的限制，而是在造型上选用了壮族喜闻乐见的典型民族图案——“凤凰”，作为主体加以变形组合，以一种虚拟

的象征手法作为湖边和鸭棚的顶部装饰，悬空在舞台中部，既保持了壮族的特色，又有鸭棚凸门的感觉。鸭棚帘用涤纶丝条垂吊成形，运用光色的变化形成一个半透明的门帘，演员可在里外做戏，观众一目了然。这个鸭棚门就居于亦虚亦实、似与不似之间。通过演员在景物中的活动，让观众感觉到剧中人是生活于鸭棚之中，但又不是写实的鸭棚，实际上是一种溶象征性与装饰性为一体的手法。鸭棚后的背景用投影幻灯投放变形的仍带装饰性的壮乡景色，山水相连，水天一色，给人以清晨湖畔的具体感觉。在鸭棚左右两边用淡绿色尼龙纱条幕垂下，上面用铝银纸制作成变形的大小不一的芦苇叶片钉在纱幕上，隐喻一种芦苇耸立的感觉，风格上与远景、鸭棚相统一。整个设计简洁、朴实，富有民族特色。舞美设计：石宏。（见彩页）（济 轩）

**《和睦皈朝》舞美设计** 根据剧情需要和导演的要求，设计要求使光和景有机结合。全剧六场五景，以黑色天幕、透明纱帷幕、石柱、石雕、一组平台等贯穿始终，基调偏冷色，具有悲壮气氛。第一场广南土司府衙门，以一组台阶、一对石狮、两根雕花石柱组合，演员从石柱中间进入黑幕之间，显得庄严、肃穆。第二场富州土司府衙厅堂，在两根石柱中间垂吊着闪烁发光的金线条，几组纱幕间垂吊着一对大红宫灯，显得富丽堂皇。第四场沈娘花闺房前花园，在第二场景的基础上，在珠帘前悬挂一个内红外金的双喜字，两边点燃喜烛，室内桌椅古朴，盆景鲜艳，具有洞房花烛气氛。设计在舞台灯光上进行了新的尝试，采用局部与整体相结合，渲染气氛。如校场围杆上垂吊的九盏连环红灯，在灰蓝色调的陪衬下更显突出，较有气魄。该剧舞美设计在继承传统的基础上，采用了一些现代的新技术、新工艺，使舞台美术具有了新意。舞美设计：于刻工、罗光明。（何朴清）

# 机 构

**富宁县文工团** 1959年11月，富宁县人民政府为丰富各族人民的文化生活，派县文化馆徐剑负责筹组富宁县文工团。以1958年到大理参加西南区民族文化工作会议观摩演出部分人员和富宁县国营农场职工业余宣传队部分人员为基础，吸收了一批农村中的壮剧艺人参加，由富宁县文化馆负责领导，全团演职员工有侬大益、陈忠义、罗翠云、陆春花、韦恩祥、韦廷瑞、李元明、陆永光、黄安乐、黄友良、黄以惠、韦世英、黄伟业、周冠鳌、周魁鳌、韦振邦、李明月、李幼仙、陈生元、邢绮霞、胡文华、李凤英、汤绍良等，共二十余人，汤绍良、黄伟业等人负责剧目和音乐创作。

文工团成立后，以演出壮剧为主，同时也演出一些花灯歌舞小戏及曲艺节目。自编自演了反映本县人民战胜困难，发展农业生产的《穷山巨变》、《卢仲安》、《龙王搬家》等剧目；移植演出了《一幅壮锦》、《三访亲》等剧目。县文工团坚持面向农村，面向基层，大部分时间是下农村为各族人民群众演出。

(汤绍良 罗光明 梁天录)

**富宁县壮剧团** 1960年初，经富宁县人民政府批准，撤销富宁县文工团，正式成立富宁县壮剧团，成为第一个壮剧专业表演团体，卢仲安任团长。壮剧团成立后，充实调整了演员队伍，将一部分不适宜搞壮剧工作的人员另行分配工作。三月份，从富宁县各地的学校和农村中新招收了张小妹、黎庆云、梁天录、黄秀秋、许秀芬、黄秀花、罗进兴、邹汉松、李永康、马廷帮、翟开



明、农开忠、农文华、黎加隆、莫如香等壮族青年，充实演员队伍。新招收的学员进团后送到文山京剧团进行基本训练，历时三个月，教员是京剧团的张万清、张洪年、李砚秋、张洪杰、郑顺虎等。训练期间，采取边训练边演戏的办法，移植排演了壮剧《虹桥赠珠》等剧目。训练期满，又特邀京剧团教员陈春龙到壮剧团，继续辅导基本功训练；同样采取边训练边排戏的办法，又移植排演了壮剧《穆桂英挂帅》、《杨排风》、《百鸟衣》等。为进一步充实演员队伍，接着又从富宁一中招进了李玉华、侬玉盘、陆加联等人。

1961年10月，中共云南省委宣传部派出辅导组到富宁县壮剧团帮助工作。11月，文山州委宣传部也派出辅导组到富宁县壮剧团帮助工作。辅导组进团后，立即着手编排剧目，准备参加云南省民族戏剧观摩演出。该团于1961年12月升格组建成文山壮族苗族自治州壮剧团。（汤绍良 罗光明 梁天录）

**文山州壮剧团** 1961年12月，根据中共云南省委宣传部发出的“宣文字第29号”通知的精神，由原富宁县壮剧团升格组建成立。县壮剧团演职员工全体转入州壮剧团工作，后又从学校招收了辛树、谢佩云、吴柏年、翟兰英等壮族青年演员。全团共三十多人，为全民所有制单位，团址仍设在富宁县城。第一任团长卢仲安；李贵恩协助工作。由卢仲安、李贵恩、侬大益、陈忠义、汤绍良、周冠鳌、黄以惠等七人组成团委会，下设文学创作组和音乐创作组。

1962年1月8日至17日，文山州壮剧团一行四十二人，由杨照昌为领队赴昆明参加云南省民族戏剧观摩演出。演出剧目是《螺蛳姑娘》、《换酒牛》。主要演员有张小妹、周冠鳌、卢仲安、韦恩祥等。演出期间，在昆明五华山举行了青年演员拜师会。《会刊》上介绍了以上几个主要演员的艺术简历。观摩演出结束

后，该团到泸西、弥勒、开远、个旧、蒙自、文山、西畴、麻栗坡、广南等县、市巡回演出了《螺蛳姑娘》、《换酒牛》等剧目。巡回演出结束返回富宁后，接着搞整改活动，剧团经济上由国家拨款改为自负盈亏，随即自己动手开荒造田八亩种粮食，实行排练生产两结合，并坚持上山下乡，送戏上门，为人民群众演出。至1965年的几年间，共演出三百六十余场，观众达十四万余人，经济收入一万零八百余元。主要演出的剧目有《螺蛳姑娘》、《换酒牛》、《刘三姐》、《百鸟衣》、《一幅壮锦》、《隔河看亲》、《红嫂》、《英雄婆媳》、《夺印》、《审椅子》、《送肥记》、《小保管上任》等。

1966年“文化大革命”期间，文山州壮剧团基本上停止了演出活动，全体人员被集中到“学习班”搞斗、批、改，后又下放到富宁县“五·七”干校劳动锻炼。1970年5月17日，该团被撤销，老艺人被遣返农村，一部分人员被安排回家生产，一部分人员被分配去道班、煤厂劳动，一部分人员留下参加富宁县毛泽东思想文艺宣传队，剧团房屋为富宁县幼儿园占用，服装、道具等财产，一部分被当作“四旧物品”焚毁，一部分移交文艺宣传队管理使用。

1979年8月1日，文山州壮剧团恢复。同时取消“富宁县毛泽东思想文艺宣传队”名称，宣传队全体人员转入州壮剧团工作。重新招回了原州壮剧团被遣返农村和安排去道班、煤厂等单位的老艺人及部分演员回剧团工作。新成立的州壮剧团属全民所有制单位，团址仍设在富宁县城，管理使用原富宁县文艺宣传队的住房和财产。团长空缺，李贵恩为副团长，由李贵恩、罗光明、何朴清、黄以惠、汤绍良、侬占成、梁天录、普凤坤、邹汉松等九人组成艺术委员会，下设演员队、乐队、编导组、音乐组、舞台美术组等。全团共四十三人，其中行政3人；演员队二十四人，梁天录为队长；乐队十一人，汤绍良为队长，后来邹汉

松为队长，许六军为副队长；编剧何朴清、普凤坤；导演黄以惠（兼）、侬占成（兼）；舞美设计罗光明（兼）；黎庆云为服装设计兼保管；陈忠义为老艺人。主要演员有郑巧玲、罗进兴、张小妹、王光华、范富华、杨世琼、陆艳芬、马卫宁、周继怀等。

1980年，文山州壮剧团从富宁县的学校和农村中招收了窦志强、沐童、黄伟云、李开金、吴雪峰、王泽苹、周光忠等新学员，充实演员队伍。1980年至1983年间，该团除坚持下农村演出外，还到广南、砚山、文山、马关、麻栗坡等县巡回演出，共演出四百零七场。被评为云南省农村文化工作先进集体和省、州、县三级民族团结先进集体，受到上级的表彰和奖励。

1984年4月，罗光明被任命为文山州壮剧团团长，梁天录、侬占成为副团长。之后，从广南、砚山、文山等三个县文工队和邱北花灯剧团借用二十六人，排练壮剧《和睦皈朝》、《野鸭湖》，于11月13日至24日参加云南省第二届民族戏剧会演。

州壮剧团恢复成立后，创作演出的主要剧目有《未婚妻》、《支前歌》、《母女同上炮阵地》、《卜荷戏土司》、《鹞鹰岩》、《木棉花开》、《和睦皈朝》、《野鸭湖》等。还移植演出了《星光啊，星光》、《生死怨》、《皇亲国戚》、《一包蜜》等剧目。

（汤绍良 罗光明 何朴清）

**富宁县文艺宣传队** 全称为“富宁县毛泽东思想文艺宣传队”，成立于1970年9月，一部分人员从学校招收，一部分人员从机关单位抽调，一部分人员由原文山州壮剧团转留，全队共三十五人，属全民所有制单位。谢志宏任副队长，罗光明任副指导员，何朴清为编剧，汤绍良为音乐设计，黄以惠为导演。主要演员有邝学英、张曼丽、刘亚林、魏显宁、陈彩桂、陆艳芬、潘美琼、侬占成、王光华、金晓明、周继怀等；乐队有许六军、邹汉松、侬加天、伍明、王玉刚等。

该队以演出壮剧为主，曾将京剧《红灯记》、《沙家浜》、《龙江颂》等的选场和《杜鹃山》全场移植为壮剧演出，并多次参加文山州举办的文艺会演。

1975年至1976年间，工人黄福志、钟朝志受派为“工宣队”进驻富宁县毛泽东思想文艺宣传队，文艺宣传队领导班子作了调整，李永康调任队长，从下乡知识青年中招收了马卫宁、杨世琼、范富华、任霓霓四人，充实演员队伍。

1977年3月，该队除留下五人守家外，全部人员到富宁县那能区参加“农业学大寨”工作队，历时一年零三个月。

1979年2月，富宁县文艺宣传队，分为两个小分队，一个分队到边防前线为军民演出，一个分队到某部队野战医院服务，为伤病员送水、送饭、洗衣服。

1980年8月，文山州壮剧团恢复成立，该队撤消，全体人员转入州剧团工作，房舍、服装、道具等资产由州壮剧团管理使用。该队创作演出的主要剧目有：《把关》、《抢种》、《老少齐上阵》、《巧捉活舌》、《周大嫂学开拖拉机》、《补撒早稻秧》、《四老汉夸良种》、《喜看富宁新面貌》等。

（何朴清 罗光明 汤绍良）

**广南县文工队** 滇剧、花灯、沙戏表演团体。1970年初撤销广南县人民滇剧团，筹建广南县毛泽东思想宣传队，除留下剧团部分人员外，新招收学员十七名，原剧团房屋设备、服装道具等，移交宣传队使用。1971年初增至三十二人，设有创作、导演、音乐、后勤四个组。1978年，改称“广南县文艺宣传队”，1979年，原滇剧团部分老艺人落实政策后回队工作。1980年8月经整顿改称“广南县文艺工作队”。

为提高艺术水平，1974年5月，全队四十人到广西百色文工团学习表演、器乐等，历时四十天，同时排练了彩调剧《鸡

笼》、小壮剧《一篇小评论》、滇剧《快马加鞭》等，又于同年9月去文山参加全州第二次文艺会演，演出自创花灯剧目《治洪新歌》及壮、苗族歌舞等。1976年，全队人员到底圩、弄追、洛里等村寨学习沙戏，历时一个月。同年7月，带着移植为沙戏的《杜鹃山》（片断“情深似海”）去文山参加了全州第四次文艺会演。同年10月，再次到洛里学习沙戏，并派人到洛里、底圩、法利等业余文艺宣传队进行辅导，为时两个月。1978年，移植排练滇剧《三家崖》、《选爱人》等到文山参加全州文艺调演。1984年部分人员参加州壮剧团《和睦皈朝》排练，到昆明参加了全省第二届民族戏剧会演。1985年，根据传统沙戏《害民羞》改编排演成五场沙戏《曼婕勒少》，去八宝镇参加了东路沙戏调演，获集体演出奖；1986年又易名为《娜阿妮》，为在文山举行的滇、桂、黔三省（区）壮剧、布依戏历史讨论会演出，受到与会者的好评。

该队先后担任过正、副队长及指导员的有杨应华、王应刚、黎桂芳、金国安、陈义祥、罗绍波等。主要艺术骨干有王广福、彭世贤、曹善、孙晓军、殷丽、黄林芳、余晓萍、李鹏康、马绍贵、陈显龙、台秉吉等。（梁正明）

**富宁县皈朝欢乐班** 富宁土戏班社。据老艺人说，戏班于清道光年间由皈朝、老街、莫弄、龙头井、后州、登冒等村的土戏爱好者自发组成，有二十多人，班主向守全。该班先是演唱“哎依呀”腔调。向守全之后，覃开阳继任班主。到了光绪年间，土司后裔沈怀本、沈怀廉等加入戏班，并由沈怀廉接任班主。戏班中的戏师傅李祯伯、沈怀本等人，改编了《柳荫记》等剧目演出，开始是用“哎依呀”演唱，后来又觉得“哎依呀”调子拖音太长，不利于表达剧情，李祯伯根据当时流行在皈朝的一种叫〔刷乃糯〕的山歌小调，创造发展成了一种新的“哎的叻”曲调用来演唱《柳

荫记》，收到了较好的效果。

该班乐队文、武齐全，文乐主要有子母胡（即土胡，低音为母，高音为子）和土三弦等。武乐主要有三脚鼓、高边土锣、土钹等。

民国时期，该班发展到二十五人，主要演员有龚添福、侂大益、农吉良、黄如洗、谭星新等，大多是男演员，旦角是男扮。主要演出剧目有《李桂珍救父》、《双槐树》、《九莲杯》、《打刀救母》、《祝英台下凡》等

1958 年以后，皈朝农业社以该班为基础，重新组建起皈朝农业社业余土戏班。（何朴清）

**富宁县皈朝农业社业余土戏班** 成立于 1958 年 1 月 21 日。戏班主任农实生（乡党支部书记兼），副班主任侂大益、龚添福。农实生、侂大益、龚添福、黄善章、农吉良、鲁大忠、韦恩祥、黄伦山、韦志满等九人组成班委。班委下设导演组、音乐组、保管出纳组、演员组、音乐组等。主要演员有农大功、侂凤莲、陆兰花、黄春兰、韦采秀（女）、卢显南等二十三人。戏班由农业社资助，添置了汽灯以及服装、道具、乐器等。戏班以演唱“哎的嘞”腔为主。农忙生产，农闲演出，逢年过节活跃在皈朝附近村寨。1958 年 3 月，整理排演了传统剧目《大闹三门街》，参加文山壮族苗族自治州成立祝贺演出；同年 12 月，自编现代土戏《评红旗》（又名《红黑旗》）和整理传统土戏《侂智高》，参加了文化部在大理召开的西南区民族文化工作会议民族戏剧观摩演出。1959 年 2 月，参加文山壮族苗族自治州举办的文艺会演，演出土戏《红黑旗》获好评，后又与瓦窑铁厂工人业余土戏团联合改编演出了土戏《大闹金岗山》。1961 年，富宁县壮剧团成立，该戏班的侂大益、陈忠义、韦恩祥等进入县壮剧团，文山州壮剧团成立又继续留在州壮剧团工；侂大益、陈忠义在州壮剧团

中是受人尊敬的名老艺人。

该班在“文化大革命”中解散，一些老艺人和演员相继死亡，财产遗失。（何朴清）

**富宁县者桑农业社业余土戏班** 成立于1958年2月8日，以演唱“哎依呀”腔调为主。农业社主任黄善振兼任戏班主任，马志强、岑忠尧任副主任，黄善振、马志强、岑忠尧、陈学文、黄振雄、潘仕雄、黄汉明、陆明生、李凤标等九人为班委。班委会下设导演组、音乐组、保管出纳组、乐器组、演员组等；主要演员有江洪洲、余美仙（女）、陆兰任（女）、陈采云（女）、罗桂兰（女）、黄玉美（女）、黎秀美（女）、李氏妹（女）、卢翠莲（女）、陈金叶（女）、刘玉贞（女）、刘天福等二十二人。

戏班由农业社资助，添置了一批服装、道具、乐器等。主要演出剧目有：《打刀救母》、《三下南唐》、《清水桥》、《赶子牧羊》等。

该班坚持农忙生产，农闲演出，活跃在者桑及附近村寨。“文革”中解散后一直没有恢复。（何朴清）

**富宁县者宁太平班** 富宁土戏班社。据李贵恩提供的资料说：老艺人黄保亮1956年介绍，者宁太平班是富宁土戏演唱“哎依呀”较早的班社，从第一代黄裕坤到第十代班主陆炳才，已有十代班史。该班主要演出剧目有《征东》、《征西大路》、《征西二路》、《尉迟恭》、《五虎平西》等，这些剧目被附近戏班传抄演出，流传到乐贡、皈朝、剥隘、沙村等地，成为云南壮剧的传统保留剧目。（任可）

**富宁县索乌同乐班** 富宁土戏班社。据李贵恩提供的资料说：老艺人黄安宁1956年介绍，索乌同乐班是富宁土戏演唱“哎依

呀”较早的班社之一。从第一代班主黄如相到第十代班主黄加庆，已有十代班史。

同乐班是在剥隘附近村寨影响较大的一个班社，其第六代班主黄朝兴，八岁跟其父学戏，聪明过人，会编会导会演，还会做戏衣戏帽，曾经到那塘、百鹅、六益、标村等村寨教戏，并帮助这些村寨建立起戏班，是个受人尊敬的土戏师傅。该戏班在黄关华任班主时，有黄氏伟、黄氏叶、黄氏央、黄氏哈等四个姑娘参加学戏，并登台演出。以后，附近的一些戏班也开始有女演员参加。

该班主要演出的剧目有《征西大路》、《征西二路》、《火钉床》等。（任可）

**富宁县上冶村义合班** 富宁土戏班社。以演唱“哎依呀”为主。起初是由黄世华、黄奇金、周维郁等几位老人发起组织，经商量决定，请来皈朝孟村的一位老艺人来上冶教戏，取得成功。由于几位艺人情投意合演土戏，就把上冶村土戏班定名为义合班，这是戏班名称的来由。戏班的成立时间约在清光绪年间。第一代主要成员已无人知晓；第二代的主要成员有周玉和、黄廷椿、周国泰等，周国泰负责设计和美工；第三代主要成员有李振堂、李占仑、黄国宾等；第四代主要成员有黄恒瑞、黄兴佑等；第五代主要成员有黄庆国、侬有先等。该班现有三十二人，其中有演员二十人，乐队和舞台装置等人员十二人。

演出剧目有《薛仁贵征东》、《征伐平南侬智高》、《狄青征西》（即《五虎平西》）、《柳荫记》、《刘志远》、《独占花魁》、《木兰从军》、《白蛇传》、《孟姜女寻夫》、《姐妹易嫁》、《女驸马》、《再生奇缘》等。1950年结合形势编演了破除迷信、抗旱、计划生育等内容的壮族快板和相声节目。

该班曾到广西的百都、果被、感怀和本区的郎恒、达戛、八



达、田蓬等地演出。

· 原有古代服装四套，已经破烂不堪，后用土白布到剥隘请人绘画，新做戏服五套，是上级拨款两百元购置的，其余戏服是由喜爱壮剧的群众自愿捐献。有二胡三把，打击乐器是借魔公用的古老的锣鼓等，有大刀、长矛、双刀、单刀等道具，是用木头自制成的。（何朴清）

**富宁县板仑土戏班** 富宁土戏班社。1945 年底成立，共有二十三人，戏师傅是胡荫林，教唱“依嘴嗨”腔调。1946 年初曾到过本县的郎恒、小里达、达卡、那桑等村寨流动演出。演出结束后，胡荫林师傅离班出走，本村的颜开然继任戏师傅，教唱“哎的叻”腔调。逢年过节，在本地及附近村寨演出。1948 年底停止演出活动。之后，戏班解散，但一些老艺人和爱好土戏的群众仍自发排练节目，坚持着零星的演出活动。

1986 年 3 月，戏班又正式恢复成立，有二十多人，戏师傅是黄金录、隆占坤，演唱“依嘴嗨”、“哎依呀”、“哎的叻”腔调。同年四月到龙洋等村寨演出。

该班经常上演的剧目有《包公斩附马》、《连升三级》、《嫦娥女下凡》、《李二巧计配婚姻》、《审瓦盆》、《赶子牧羊》、《汉女皇后》、《审对联》、《赖婚记》等。（何朴清）

**富宁县里呼土戏班** 富宁土戏班社。1946 年成立，有二十多人，演唱“哎的叻”腔调。戏师傅已有三代，第一代是韦廷瑞，第二代是陆兴阶，现在陆广风是第三代。

该班自成立以来，一直坚持演出活动，逢年过节在本地及邻近的村寨中演出，演员也不断的更新。1950 年后，先后有几批男女青年加入戏班，增强了戏班的活力。主要演员有陆玉琴、钟有云、陆广华、陆孟花、陆增金等。

该班经常上演的剧目有《赛昭君平番》《罗马拿奸》《文祝寿》《武祝寿》《贼案证冤》《三刺姚刚等》。(何朴清)

**富宁县孟村三合班** 富宁土戏班社。据老艺人班儒康说，该班成立于清代咸丰年间，已有一百多年的历史。第一代班主名叫班永贵，广西田东县人，在广西时跟班唱粤剧，咸丰年间迁来富宁县孟村居住，邀约附近三个寨子的二十多个青年组成三合班，先是教唱粤剧，后来改唱土戏“哎依呀”。班永贵死后，传给其子班廷荣任班主，继续演唱土戏“哎依呀”。班廷荣死后由其子班生元（光绪元年出生，故取名生元）接任班主。班生元接任班主后，时置“哎的嘞”腔调在皈朝一带兴起，戏班改唱“哎的嘞”腔调。民国二十五年，班生元年老体衰，教其子班儒康学唱土戏，并接任为第四代班主直到“文革”前夕。这个时期，三合班曾出现过几反几复，土地改革时班儒康被划为地主成分，戏班终止演出了几年。1954年又恢复演出活动。“文革”中又被禁止演出。中国共产党十一届三中全会后，三合班恢复了演出活动，班富雄接任第五代班主。并有一批男女青年加入了戏班，戏班由单一演唱“哎依呀”，扩大为演唱“哎的嘞”、“依嘴嗨”等腔调。该班经常演出的剧目主要有《醉落扇》、《打刀救母》、《错配鸳鸯》、《嫦娥女下凡》等五十余出。(何朴清)

**富宁县架街土戏班** 富宁土戏“依嘴嗨”班社。1940年建立。班主岑枢，戏师傅胡荫林。主要演员有李尚武（老生）、李尚文（小丑）、李开源（小生）、杨修福（武生）、鲁永康（武生）、鲁永兴（老旦）、岑秀梅（花旦）、石秀华（小旦）、农天寿（武生）、蒙正清（小生）、蒙小根（小丑）等。

该班主要活动在皈朝、板仑、架街等地，主要演出剧目有《粉妆楼》、《二度梅》、《双花扶将》、《薛刚反唐》、《武松杀嫂》、

《卖身救父》、《错配鸳鸯》、《双拜寿》、《九莲杯》、《双槐树》等。(汤绍良)

**富宁县木都土戏班** 富宁土戏“依喃嗨”班社。1942年由胡荫林组建，胡自任班主和戏师傅。主要演员有黄恩忠、黄恩运、黄国恩、韦仕辉等。该班1944年由胡荫林率领到富宁县城及广南的八宝等地演出，影响较大。1950年后坚持演出活动，“文革”中被迫终断。主要演出剧目有《草桥二关》、《九莲杯》、《阴阳扇》、《双开店》、《桃园失子》等共一百多出。至今，艺人黄国恩还收藏着胡荫林当时演出的两本戏单，计有剧目六十余个，是富宁土戏剧目的一份宝贵资料。(汤绍良)

**富宁县城关土戏班** 富宁土戏“依喃嗨”班社。1931年在富宁县城建立。广西人李东阳(随军阀部队来到云南，后流落富宁县城做生意)自任班主和戏师傅，主要演员有胡荫林、黎正堂、邓寿昌、黄美汉等。李东阳病故后，戏班解散。1944年，由胡荫林重组，吸收了潘炳魁(小生)、黎玉书(小旦)、周兆丰(武生)、陈兴发(老旦)、陈应举(小丑)、李映春(小旦)、覃秀英(老旦)等当演员。当年富宁大旱，该班在富宁城演土戏求雨，演出《安安送米》、《郭巨埋儿》、《媳妇孝婆婆》等剧目，恰遇当晚大雨倾盆，从而轰动富宁城，“戏班来唱戏，久旱得甘雨”一时传为佳话。该班的胡荫林后来成了传教“依喃嗨”的主要戏师，建立了很多班社。(汤绍良)

**富宁县登河幸福班** 富宁土戏“乖嗨咧”班社。成立于1916年。据罗安平、韦顺美、罗有学说，该年他们有五、六个农民邀约去广西田林县的普牙寨赶“陇端街”，看见那里唱土戏，唱的很热闹。回来后，他们几人就共同商量，去广西田林县的平六寨请

土戏师傅黄福兴、黄福祥来教戏，唱“乖嗨咧”腔调，并在登河寨组成了幸福班。初起，该班共有二十五人，罗安平、韦顺美、罗有学等人为主要演员。演出的主要剧目有《双贵图》、《摇钱树》、《九尾狗》、《文龙与肖尼》等。

1916年至1922年，是该班演出活动较多的时期，曾到过广西的上普牙、下普牙、普农和富宁县的弄廷、那良、那吉等地演出，当地群众还赠送土布给戏班做服装。后来因土匪扰乱，停止演出活动。

中华人民共和国成立以后，富宁县人民政府在剥隘召开了壮剧老艺人座谈会，该班在农业生产合作社时期又恢复了活动，罗安学、罗美英等青年参加戏班，戏班由农业社资助，到剥隘购置了一批戏衣，逢年过节在本村和附近寨子演出。“文革”中被迫解散，以后没有恢复，但本寨的年青人仍有零星的演出活动，已不打幸福班的牌号。（何朴清）

**富宁县那旦永乐班** 富宁土戏班社。据该班老艺人黄炳魁说，其祖父黄玉昆是广西南宁人，在广西时会不会唱戏不知道。祖父咸丰年间来到云南富宁县那旦村安家落户，后生下其父黄尚明。黄尚明二十岁时，村里成立了永乐班，唱“哎依呀”，本村人又叫“半土半汉”，黄尚明参加戏班学戏，因勤奋好学，成为主要演员。该班有二十多人，主要演员有侬绍风、侬玉章、黄尚明等。演出的主要剧目有《五虎平西》、《五虎平南》、《八仙图》、《征东》、《征西》、《吕布大闹凤仪亭》、《扫平卦》、《鹦哥记》、《林家庄》等。

黄炳魁是光绪二十五年（1899年）出生，二十五岁参加永乐班学戏。此时，该班戏师傅是罗万章（城关区那马村人），教唱“哎的叻”，主要演员有黄炳魁、黄明魁、黄炳义等。演出的主要剧目有《潮中得美》、《大闹白雀庵》、《文杰访友》、《父子同

科》、《二下南唐》、《李龙卖字》、《阴阳雪恨》、《盲仔中状元》、《仙女下凡》等。

该班自组建起一直坚持业余演出活动，逢年过节在本村和附近村寨演出，很受群众欢迎。吸收一批壮族男女青年加入戏班，增添了新的活力。黄炳魁 1986 年去世，他珍藏的《征东》、《征西》、《五虎平西》、《五虎平南》、《二下南唐》等手抄剧本，已传给了戏班的后来人。（何朴清）

**广南县西松沙戏班** 据西松沙戏班老艺人农毓庆说，听前一辈艺人说，有一年从云南、广西、贵州三省交界的江边地方来了一个人，在西松卖工、守牛。此人很勤快，“寨老”便叫他当“马牌”（帮地方上当差的公役），寨里有事，“寨老”便叫他传锣喊人，他手提大锣，身穿彩衣在“老人厅”前先敲一阵锣，接着便歌舞起来，寨里人都拥在广场上看他表演，“寨老”见他多才多艺，便叫他在寨里当师傅教演戏，并招呼他在农家人赘。

他儿子农朝清长大后，扮演皇帝演得好，大家都喊他为“主上老倌”，农朝清的儿子农春芳又出世了，寨里才尊这位长期隐姓埋名的老人叫“长孙爷”。但他什么年代到西松？怎样教戏就理不清楚。侬富成老人说，他们小时候就见他演过“主上老倌”戏，还当过戏师傅，不久便去世了。传下来的戏有《征西》、《梁祝》等，1924 年和 1925 两次到过小广南演出。

1950 年土匪纵火烧寨子，行头全部被焚。1954 年，大家捐款制了第二批戏服，“文化大革命”中“破四旧”又流散无余。到 1984 年，全寨又凑得一千二百元制了第三批新行头，春节演出过《连升三级》、《杨家将》、《女斩子》、《侬智高》、《秦香莲》等节目。《秦香莲》在北路沙戏调演时，获得奖励。

现有演员四十人（其中女演员六人），由村干部领导，定期进行学习和排练。（曹 善）

**广南县普千沙戏班** 起初是普千老一辈和洛里区弄迫寨子的人打“老庚”（即认同年亲），两寨人常来常往，有的成了亲家，戏也就随人带来，每逢婚、丧、嫁、娶就有人参加弄迫班演戏，会演戏的人就越来越多，遂于1916年建立了普千沙戏班。1930年由廖文炳、杨坤德带头组织全寨民众捐款，盖了一间戏台和一间“老人厅”，二人被选为戏班负责人。二老去世后，由廖文荣、农兴吉负责。现在的负责人是农再华，演员共四十人。主要演员有：廖应祥、李沛玉等。沙戏班建立后，每年春节在本寨演唱，没有到过外地演出，也没有一个正式剧本，只是农闲时由懂故事的讲故事，懂戏的就教戏。到演出时由师傅在台上指挥，先由加官开台、玉女踩台，然后演出正戏，不管三天五天，结束时由“皇帝”（剧中扮演皇帝者）出台封赠吉祥告终。

主要节目有《元龙太子》、《薛刚反唐》、《陈光蕊》、《王莽篡位》、《沈平玉》等。《金铃记》演出的次数比较多，质量比其他戏也要好些。

从建班以来，班子被中断三次，1980年开始，又恢复了演出。（曹 善）

**广南县者卡沙戏班** 组建于清末民初。该班有一本1920年手抄剧本，上面开列了者卡沙戏班二十五人的名字，第一代是黄邦彦（1864—1947）。据老艺人黄沛然（1905—1985）说，黄邦彦是者卡沙戏的开山始祖，班中二十五人是黄邦彦教的第二代弟子，其中黄存礼门门精通，文武行皆唱，擅演小生（1955年卒）。黄卜凤演大王，黄卜养演包公给人们留下的印象最深，这班人都去世后，黄沛然为该班的第三代。

1943年由黄邦彦老人出面，带头捐款，建立了“皇坛”（即戏台）。那时国民党连年征兵派款，四处骚扰百姓，沙戏很少演

出。五十年代活动过几年，“文化大革命”中一直停止活动。到1984年，才由班主潘学志出面重新组班（推起来算为第四代），在地方政府和群众的支持下，筹款一千五百元，由大家出力，新盖了一个戏台，于1985年春节开台，演出了《文武升》、《双贵图》、《薛丁山领兵救父》、《薛平贵回窑》等剧目。同年5月，潘学志献出他珍藏多年的老剧本《三官堂》（1876年木刻本）、《摇钱树》（宣统元年木刻本）和一批手抄沙戏资料，还有他当“魔公”时的一部分经书、咒语等。该班除在本地演出外，还到过小广南、旧莫等地演出。（曹 善）

**广南县弄追沙戏班** 清代道光年间，弄追的农卜鳌到广西隆林做生意，学得一段叫《赵匡胤游园》的戏。回到家后，他穿上“魔公”衣演给大家看，寨里人乐了，便出钱出力，由农卜鳌组建了弄追沙戏班为第一代。农死后，班里公推王秉仁（1874—1947）当班主，王秉仁是个“魔公”，能演会编，为了搞好戏班，他典当自己的十八亩水田，得一百二十两银子，购来一批行头，便和班里的鲍金玉、黄卜乱等四十人到广西的猫街、邱北的清水江，广南的者太、端讽等地演出过《文武升》、《三官堂》、《摇钱树》、《金纱帕》、《张四姐与标四方》、《五虎平西》、《西京记》等剧目。他把“魔公”的锣鼓法令、武乐吹牌用在沙戏中，并到坡聘请了个叫阿系的来教武打，还根据地方传说故事编了一折叫《媳妇毒良心》的沙戏。1918年还应邀到广南县城与蔡云周滇戏班联合演出《乾隆马再兴》，当时称“昆沙合演”。王秉仁死后，其弟王秉祯继任班主，王秉祯死后，又传给侄子王学祥（1934），王学祥又传给他的女儿王艳英（主要演员）。

传统唱腔有〔正调〕、〔悲调〕、〔那劳调〕和本地的山歌小调等。

1949年以来，增加了一批剧目，《金纱帕》曾参加了1958

年建州文艺会演。《唤春鸟》获1982年县文艺会演三等奖。王学祥创作的《万年树》被州刊《山梅》选登，王学祥是文山州戏剧家协会会员，被选为文山州政协委员。（曹 善）

**广南县坡佣沙戏班** 据老艺人李春云说，他听他父亲讲过坡佣沙戏的创始人是李毓周（？—1926），他是广南城里的一个汉族征粮员，记得很多小说故事，不单有文化，还会唱戏。坡佣想演沙戏，就去请他来教，后来落籍在坡佣李家，成为第一代坡佣沙戏的戏师傅。艺人李春云收藏的一本手抄剧本《征东》扉页有“八仙踩台”的八首诗。末页有谨造演戏元单三十六人的名字，注明抄于宣统二年。

李嘉祥老艺人说：李毓周我们没见过，但他的徒弟大部分是我们的长辈，有的还和我们同台演过戏，那时候经常演的戏是《征东》、《文武升》、《三官堂》、《白王图》、《双尽忠》、《双吊打》、《忠孝节》、《鹦哥记》、《西京记》、《柳荫记》、《大破天门阵》等。1918年坡佣班和弄追班应邀到县城去演过《乾隆马再兴》。据老艺人们说，这个戏就是李毓周根据小说故事改编的。

李毓周去世后，沙戏班停止活动几年，后由李春云负责组织活动至今。曾先后到过八达、中洛、底宣、者歪、小广南、木检、者卡、西洛和广西的土黄乡演出过。“文革”时期服装被没收。1984年参加北路沙戏调演，演出《文武升》获演出集体奖。现有演员三十六人，其中女演员四人。（曹 善）

**广南县底圩沙戏班** 清光绪初叶（1876年左右），广西西林的岑毓英当了云贵总督，底圩的武林高手龙卜花、李保腊曾当过岑毓英的保镖。普南的贡员农金禄又与岑府写过匾。岑毓英便叫他家乡的那劳戏班到普南和底圩来演出十多天的戏。因为同是“布雅依”（壮族支系），语言听得来，戏也看得懂，深受群众欢迎。



后来便由底圩街上的“魔公”韦汉章到那劳去学，学了一年回来后，组建了底圩沙戏班。韦当班主兼做魔公。由地方上的文人把韦的传抄本《董永》、《金铃记》、《摇钱对》等拟成条纲，由一个讲条师在后台讲戏，一个戏师坐在前台指挥演出。清末民初，每年都在地方上演出三、五、七天不等。

1924年，张国志股匪回攻广南被击退到底圩，把戏箱里的戏衣撕给匪军打草鞋，沙戏自此停演。1936年，又由王克辉等（第三代）组织沙戏爱好者加工四方茶得了点钱，又开始活动。到1949年，戏箱又遭洗劫而停演。

1958年，王兴成（第四代）等在工地上编演了一些自创节目演出，很受欢迎，后来又得区委和群众的支持，重新建立了底圩沙戏班。主要演员有王克兴、王兴成、农兴芝、王振汉、王振才、王振彪、王振兴等。

1982年，自创节目《茶山史话》演出后获广南县会演三等奖。1984年，改编节目《打花朝》获优秀奖。并吸收了四个女青年参加，从此有了妇女参加演戏，群众极为支持，曾先后集资三千六百一十元买了一批行头，并选送了四个青年（二男二女）参加州办的表演培训班，更促进了戏班的热情，一直坚持演出活动到现在。（曹善）

**广南县乐贡沙戏班** 据老艺人朱永华说，乐贡沙戏的创始人是黄云山（1882—？）他中年时酷爱戏曲，为学戏曾把自己的七亩水田典当给木丘寨罗家，得银元一百二十块，到剥隘的索乌地方去请一个戏师傅（姓名忘了）来乐贡教戏。他待师如父，成艺最先，常随师到外地演出。宣统年间，村里便请他回来组建了乐贡沙戏班。朱永华等为第二代，共二十八人，大家凑钱到外地办来一批行头便开始在地方上演出

主要演员：农安金、朱启华、朱启亮、李瑞良、朱永华、陈

学信、黄廷珍、农定义、陈学义、黄宝福、黄元兴等。

演出剧目有《五虎平西》、《征东》、《征西》、《五虎平南》、《二下南唐》等。民国年间红火过一度，到抗日战争时期冷落下来。1950年初期复又演出过几年，后来又停下来。之后，唱戏的曾经每人凑一元五角和群众捐的共六百五十元买行头，但一直搁到1982年才重新整班，恢复了演出。全班共有演员四十人，依家逢任班主（兼戏师傅及司鼓），主要演员有朱正良、农树才、农荣兵，女演员农树芬、农荣惠等。曾到过屏风、板茂、顿河、腊方、八宝等地演出，《五虎平西》中《安平关》一场参加1986年东路沙戏调演，获“发展民族戏剧，建设精神文明”奖。

（曹善）

**广南县里叩沙戏班** 现任班主黄正国是班里年纪最长的一个，但对班史记述不多。据班中艺人韦安德说，他听老人们讲过，里叩沙戏班有一百多年的历史了，最初是请八麻地方的一位戏师傅（姓名忘了）来教戏的；第一代黄忠才，第二代黄加贵，第三代韦明富，第四代即现任班主黄正国。

1949年前曾应邀到过富宁的木央、那卦、里呼等地演出，演员中以黄永诚、黄永富、黄开学、林立章最为知名。剧目有《兰季子会大哥》、《二下南唐》、《征东》、《韩温与叔温》，有一个剧本叫《假天仙配》被火烧掉，没有流传下来。由于匪患，演出曾中断过很长一段时间。

1950年演过几场后又停止活动。到1964年上级号召开农村文娱活动，自己用牛皮做了一批戏帽，准备参加县上的演出，但没有去成。“文化大革命”中，服装遭到严重破坏，就停止了演出。

1983年，全寨每户人家捐十元钱，共凑得七百元购置了一批服装，戏班又重新组织起来。几年来曾应邀到坝哈、那卦、板

茂等地演出。主要演员有：农富礼、韦立忠（戏师傅）、韦安德、林英红、农安金、黄世臣、黄世昌、韦跃仙、农桂芬、韦安琴、韦碧光（唢呐）等共三十人（女演员六人），由于大家齐心，爱学，进步很快。1985年参加东路沙戏调演演出的传统戏《二下南唐》获“发展民族戏剧，建设精神文明”奖。（曹善）

**广南县板蚌沙戏义和班** 创建人黄彩云（1915—1978），原籍广西，他从百色师范毕业后，到田林县那比区八麻寨龙凤班拜黄加锋学艺。1936年为躲兵到广南板蚌安家，在地方上播下了戏剧艺术种子。1950年后群众文艺活动在农村蓬勃发展，板蚌、老寨的干部群众筹款到剥隘卖了一批行头，于1957年开始建立了板蚌义合班，每逢年过节，都演出沙戏。班主黄彩云能编能导，戏路也很宽，他传授和演出的节目有《梁祝》、《呼及进宝》、《秦香莲》、《王金莲与王玉莲》、《薛平贵与王宝钏》、《君臣对审》、《夫报妻仇》、《财帛星》、《陈思福与陈思禄》、《害民羞》、《五虎平南》等。1966年，“文化大革命”停止活动。

1983年地方第二次筹款一千七百四十八元添置了部分行头，请剥隘的韦世英新制了六件蟒九件袍，重新组织了板蚌沙戏班，共二十五人，其中男演员十五人（五人兼乐队），女演员十人，新排演了《三颗夜明珠》、《梅花旦赵次海》、《双土地》、《大审土地》、《弟代姐嫁》、《王恩背义》等剧目。班中老艺人有：沈应坤（班主兼戏师傅）、黄国相（戏师傅兼主台师）、黄玉成、班在廷（乐队）、汤玉金、李定祥等。

1986年《弟代姐嫁》一剧参加东路沙戏调演获“发展民族戏剧，建设精神文明”奖。（曹善）

**文山县乐西土戏班** 成立于清光绪年间，已有一百多年的历史。据村中年事较高的老人李启武等回忆说，该班成立之时共有

二十多个演员，全部是男性，无妇女参加。主要演员有田王云、罗廷显、王金木等。戏班至今已师传五代。第一代师傅名叫李贵枝，第二代名叫李文宾，第三代名叫王国贞，第四代名叫何炳祥，第五代名叫王富昌。民国时期，戏班演出比较活跃，旦角演员田朝金等较为有名，附近村寨男女老少皆知晓。中华人民共和国成立以后，戏班有了新的发展，土地改革时期的一批青年民兵加入了戏班，有王凤英、王世英等女演员参加演出，曾到过文山县城参加全县文艺会演。这个时期的主要演员有王名山、周应科、罗金魁、王易芳、罗绍书、白占原、何炳祥、余正林、余华德、田洪林、王凤英、王世英、沈自荣等

1976年“文革”后戏班恢复演出活动，戏班演员新老更替，蒋顺义、罗忠荣、田洪昌、戴保珍、王国安、钱顺荣、罗正兴、贺兴福、罗成华、王保春、张锦文、王国先、王者会、王富昌、高树美、王明昌等加入戏班。

该班主要演出剧目有《香山记》、《大孝记》、《陈世美不认前妻》、《过五关斩六将》、《蟒蛇记》、《木兰从军》等。（赵耀华）

# 富宁县部分业余土戏班一览表

机构名称	所在地点	成立时间	演唱腔调	备注
新颖班	剥隘区六益村	清代	〔哎依呀〕腔调	
双彩班	剥隘区标村	清代	〔哎依呀〕腔调	
太和班	剥隘区那塘村	清代	〔哎依呀〕腔调	
动乐班	剥隘区百鹅村	清代	〔哎依呀〕腔调	
高兴班	剥隘区竹勒村	清代	〔哎依呀〕腔调	
新彩班	剥隘区拥村	清代	〔哎依呀〕腔调	
平念班	剥隘区平念村	清代	〔哎依呀〕腔调	后改唱〔依 嘢嘢〕腔调
胜利班	剥隘区那良村	民国初年	〔乖嘢咧〕腔调	
百英班	剥隘区百英村	民国初年	〔乖嘢咧〕腔调	
安乐社	剥隘区剥隘街	1946 年	〔依嘢嘢〕腔调	
爱群社	剥隘区剥隘街	1946 年	〔依嘢嘢〕腔调	
新乐班	剥隘区那英村	1946 年	〔依嘢嘢〕腔调	
剥莱班	剥隘区剥莱村	1947 年	〔依嘢嘢〕腔调	
者柄班	剥隘区者柄村	1947 年	〔依嘢嘢〕腔调	
吉星班	剥隘区丰洞村	1947 年	〔依嘢嘢〕腔调	
竹勒班	剥隘区竹勒村	不详	〔哎依呀〕腔调	
兴旺班	那能区者达村	民国初年	〔哎依呀〕腔调	后改唱〔依 嘢嘢〕腔调
九林班	那能区九林村	民国初年	〔乖嘢咧〕腔调	
康乐班	那能区那能村	民国初年	〔哎依呀〕腔调	后加唱〔依 嘢嘢〕腔调

续上表

机构名称	所在地点	成立时间	演唱腔调	备注
幸福班	那能区那莱村	民国初年	〔哎依呀〕腔调	
兴兴班	那能区南羌村	民国初年	〔哎依呀〕腔调	
江那班	那能区江那村	1947 年	〔依嘞嗨〕腔调	
那门班	那能区那门村	1947 年	〔依嘞嗨〕腔调	
青乐班	那能区弄洛村	1947 年	〔依嘞嗨〕腔调	
那法班	那能区那法村	1947 年	〔依嘞嗨〕腔调	
吉祥班	那能区那瓜村	1947 年	〔依嘞嗨〕腔调	
永乐班	那能区弄亭村	1947 年	〔依嘞嗨〕腔调	
老街班	皈朝区老街村	清代	〔哎依呀〕腔调	后改唱〔哎的叻〕腔调
新颖班	皈朝区那马村	清代	〔哎依呀〕腔调	
正和班	皈朝区里索村	清代	〔哎依呀〕腔调	
共和班	皈朝区百油村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	
尾洞班	皈朝区尾洞村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	
甘美班	皈朝区甘美村	民国初年	〔哎依呀〕腔调	后改唱〔依嘞嗨〕腔调
旧寨班	皈朝区旧寨村	不详	〔哎依呀〕腔调	后改唱〔依嘞嗨〕腔调
新合班	谷拉区马贯村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	
那龙班	谷拉区那龙村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	
郎架班	谷拉区郎架村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	
峨村班	谷拉区峨村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	
能地班	谷拉区能地村	民国初年	〔依嘞嗨〕腔调	

续上表

机构名称	所在地点	成立时间	演唱腔调	备注
平蒙班	谷拉区平蒙村	民国初年	〔依嘯嗨〕腔调	
那力班	谷拉区那力村	民国初年	〔依嘯嗨〕腔调	
下中村班	谷拉区下中村	民国初年	〔依嘯嗨〕腔调	
那万班	谷拉区那万村	不详	〔哎依呀〕腔调	后改唱〔依嘯嗨〕腔调
复兴班	洞波区芭莱村	1947 年	〔依嘯嗨〕腔调	
百京班	洞波区百京村	不详	〔依嘯嗨〕腔调	
那耶班	花甲区那耶村	清光绪年间	沙戏腔调	后改唱〔哎依呀〕腔调
索洛班	花甲区索洛村	清代	〔哎依呀〕腔调	
木垢班	花甲区木垢村	不详	〔哎依呀〕腔调	
那细班	板仑区那细村	清代	〔哎依呀〕腔调	
平兑班	阿用区平兑村	民国初年	〔乖嗨咧〕腔调	
顺义班	者桑区那河村	不详	〔哎依呀〕腔调	
那马班	城关区那马村	清代	〔哎依呀〕腔调	
停乐班	城关区停乐村	清代	〔哎依呀〕腔调	
力追班	城关区力追村	1945 年左右	〔依嘯嗨〕腔调	
各甫班	城关区各甫村	1945 年左右	〔依嘯嗨〕腔调	
平纳班	城关区平纳村	不详	〔哎依呀〕腔调	

说明：广南县沙戏班、文山县乐西土戏班，已在“机构”中全部开条，不再在此表内开列。此表仅列富宁县未开条目的部分戏班。

# 演出场所

富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏过去无固定的专门演出场所。据富宁县者宁、索乌等地的口碑资料称：早期的富宁土戏从唱“板凳戏”开始，不兴搭高台，而是划地围场演出，或围于家中堂屋，或围于屋外院坝。后来发展成“耍曼”（见本志“综述”），也只是在寨子中演唱周游。

富宁土戏的演出活动大多在赶“陇端街”期间进行（见本志“陇端街”的传说条文）。“陇端街”期，已兴搭台供戏班演出了，但戏台是临时搭就，人称“陇端街”临时戏台，戏演完了便撤除了。

明末清初，外省商贾来到富宁、广南、文山经商者日渐增多，他们建会馆、修寺庙、建戏台。清乾隆年间建的文山寿佛寺戏台、肖公庙戏台、五候祠戏台和广南的关帝庙戏台，都有一定规模。但史料上没有土戏、沙戏在这些戏台上演出的记载。

清乾隆年间，据说，皈朝土司府曾建造了两座固定戏台，一座在府衙内，称为内戏台，是专供土司家族看戏的场所。该戏台于清光绪末年火烧土司府时一同被焚毁，今已不存。另一座戏台在土司府宗族祠堂大门口，称为外戏台。

清光绪至民国初年，随着“哎的叻”、“乖嗨咧”、“依嗨嗨”三种腔调的产生和广南沙戏、文山乐西土戏的形成，云南壮剧的业余演出班社增多，演出活跃，为戏班提供演出的场所也应运而生。如富宁县农村出现的“亭郎”（壮语，意为郎神庙）和广南县农村的“老人厅”等，旁边都筑有高台供演戏用，清末莲城才子陆岱秋曾写有“老人厅畔筑高台”的诗句（见本志“综述”），记述了当时搭台演戏的情境。文山乐西土戏每年演出时，也要在土地庙旁搭



起戏台，张灯结彩。但是，这些“亭郎”、“老人厅”及其依傍所筑的戏台，因年久失修，都逐渐倒塌了，今已不存。间或有少量残存者，如富宁县那耶村于光绪九年建盖的“亭郎”和那万村于光绪二十五年建盖的“郎神”庙等，也因年久失修，今已断墙残壁，破烂不堪。

抗日战争时期，广东“铜雀台”等粤剧班疏散到百色，后应邀到富宁县的剥隘街演出，在粤东会馆（今文化站）门前用竹子搭了两座高台，演出历时半年之久。其竹台的规模、式样等对当地土戏班产生了一定的影响。据老艺人黄礼隆、吴国柱说，1946年，剥隘街成立了安乐社、爱群社等两个土戏班，曾仿效着用竹子在河边搭了两座高台，演唱“依嘴嗨”腔调剧目，但不久就折除了。

中华人民共和国成立以后，云南壮剧的演出场所有了新的变化。五十年代，新建了富宁县电影院、广南县电影院和文山大礼堂（现在的州电影院）、人民戏院（今民族剧场）等。这些建筑虽然简易，但都有了供演戏的舞台。台高、台深及左右附台都具有一定规模，有化装室、乐队席，后台有过道、灯光槽等。之后，富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏几次参加州、县级举行的会演，就是在这些电影院和大礼堂的舞台上演出。一些业余壮剧班活动较多的区乡，也在学校或区公所内修建了露天舞台供戏班演出。

1975年原富宁县电影院重新改建，扩大了舞台建设，增加了观众席位，台高、台宽、进深及前后附台都比原来的舞台有了很大的改进，并易名为“富宁县影剧院”，由文山州壮剧团和富宁县电影院共同管理，产权属县财政。新的影剧院建成后，富宁县举行的几次业余壮剧会演和文山州壮剧团演出都是在该院舞台上进行。

农村中业余壮剧演出活动，在“文革”十年动乱期间（1966—

—1976年）被迫停止，供戏班演出用的临时戏台在这十年中基本上未再搭了。1978年以来，农村生产得到了恢复和发展，群众生活有了改善，一些民族传统节日得以恢复，被迫停止了十多年演出活动的戏班，又纷纷恢复活动起来，节日期间仍临时搭台演出。农村实行联产承包责任制后，有些地方在分配财产时将原生产队的公房划拨给戏班使用，作为戏箱存放和排戏之用。如富宁县的那瓜、孟村、那耶等村即是如此。文山乐西村公所，每年都借给戏班演出，办公楼下的大会场成了临时演出戏台。

文山壮剧的业余演出班社，虽无固定的专门演出场所，但伴随着赶“陇端”、赶“花街”和“过小年”等民族传统节日，为戏班提供演出场所的临时戏台每年都应时而生，遍布在壮族各村寨中。

（何朴清）

**陇端街戏台** 富宁县的壮族群众每年春节以后到农历的二、三月间，要聚会欢度自己的民族传统节日——“陇端街”。赶“陇端街”的主要内容之一是演出土戏，往往要连续演几天几夜，在将要赶“陇端街”的前一两天，人们就要在田坝中间或村头寨尾的平地上搭起戏台，供给戏班演出，这就是“陇端街”戏台了。

皈朝“陇端街”戏台搭在田坝中，为简易的木质支架结构，形同茅屋。舞台两侧各立三棵圆木为柱，台顶中间高，前后低。圆柱上横加三根木头做梁，梁上盖一块巨幅的白色或红色幕布作为顶棚，以遮挡日晒雨淋。台口高约1米，宽约5米，深约7米，台面用一寸多厚的木板铺就，结实牢靠。

“陇端街”戏台分为前后两个部分，在离台口约三分之二的地方，横挂一幅宽约3米、高约2米的幕布作为底幕，底幕上画有“双龙抢宝”或“双凤朝阳”等象征吉祥平安的图案。底幕左右两边各挂有一块门帘，作为上下马门，门帘上方写着“出兵”、“入丘” 底幕前边是表演区，左右两边无遮拦。观众可以从三方观

看演出，乐队坐在演出区的右边，底幕后边用竹篾垫围严实，专作演员化装、换装、休息和临时供奉戏神牌位之用。

“陇端街”戏台属于临时戏台，戏演结束扫台后即行拆除。第二年赶“陇端”时又再重新搭台。周而复始，年年如此。凡赶“陇端街”的地方，戏台基本相同。（依会忠）

**底圩沙戏班戏台** 广南县底圩沙戏班演出时多是临时搭台，戏台搭在“老人厅”旁边，座东向西（忌座南向北）。先用六棵木柱搭成棚架，中间两棵高，前后四棵低，横放三根横梁，上盖一块大布篷。木柱离地面约1.3米处加固木楞，木楞上铺上木板作戏台面。戏台高约1.3米，宽约4米，深约8米，用一块幕布将台子隔分为前台和后台，中幕上画有麒麟图案，上、下马门用布帘遮挡，帘上有花瓶插荷花图画。台口两边木柱上挂着纱灯，供夜间演出照明。

前台置一桌两椅于中幕下，台中为表演区，乐队坐在台左；后台供戏神“老郎”牌位，演员化妆、放置衣箱等均在后台。演出结束扫台后，拆除戏台，戏台材料搬放在“老人厅”或公房内，以备第二年搭台所用。

党的十一届三中全会以后，由群众集资，献工献料做了两帖木柱和横枋，打樨凿眼，用时抬木梁安装盖顶即成，不用时方便拆除，基本上形成式样固定的戏台。（曹善）

**乐西村公所戏台** 乐西村公所位于文山县德厚区乐西村中心，为一幢三格、一楼一底的旧式瓦房，土木结构，座北向南。村公所办公室设在楼上，楼下三间拆除板壁后连为一间。平时可作会场。乐西土戏班逢年过节在此演出，演出时挂上花布做的底幕及侧幕，两边以格间木柱为界，演出在中间，乐队在左边，化妆在右边，整个戏台宽约11米，深约7米。前边有个四方院场，是

观众看戏的地方。1980年，乐西土戏恢复演出以来，一般都以此为演出场所。（赵耀华）

**江西会馆戏台** 文山开化镇江西会馆肖公庙，为江西南昌、吉安、抚州、袁州、瑞州、临州六府流寓开化（今文山）的商民于清乾隆二年（1737）所建。有大殿、两厢、正厅及戏台。后因吉安府人与其他五府人有纷争，吉安府人士又于清乾隆四十九年（1784）另建江西会馆于肖公庙隔壁，名五侯祠，亦有大殿、两厢、正厅及戏台。两座戏台三面皆空，精镂彩绘，雕梁画栋，台对面正厅楼上楼下和两厢皆可看戏。五侯祠戏台上悬有“半入江宏”匾，并在戏台木柱上书刻有两副台联。肖公庙戏台上也书刻有文山名士万端撰书的一副台联（台联见本志“其它”戏曲对联）。肖公庙正厅右侧另建景山亭一间，可以赏景观戏。

吉安府人还在五侯祠正厅楼上添设二忠祠，供奉宋代文天祥、谢枋得二公之神位（据说文、谢二公皆吉安人），并在神龛上书悬“国土无双双国土，忠臣不二二忠臣”一联。南昌、抚州、袁州、瑞州、临州五府人士又在肖公神仓外加供“当今皇帝万岁！万万岁”的龙牌及龙椅，并在会馆大门上立“万寿宫”直匾。

江西会馆在开化城北盘龙河边，今为文山州幼儿园所用。肖公庙、五侯祠及两座戏台皆已拆除。（朱 晖）

**寿佛寺戏台** 寿佛寺又称湖南会馆，位于文山开化镇城北盘龙河畔，始建于乾隆初年。后于寺右建禹王宫，寺左建濂溪祠，以正中寿佛寺为主体。大殿供寿佛，前殿供关圣，前厅对面建戏台，中间隔着一块院坝。此台是露天，称“外台”。戏台东西两边，有石牌坊两座，为看戏者的出入口。

清咸丰六年（1856），寿佛寺毁于兵火。咸丰九年（1859）湖南籍人士重修寿佛寺，并在禹王宫新建戏台及两厢楼房，台口

上端悬“以古为新”匾额。戏台后面又盖三格房屋，供戏班演员食宿用。

光绪初年，戏剧盛行，文山会戏宴戏多，但全城的寺庙、会馆，都没有可以遮阳避雨的戏场。其时，各省商贾云集，商业发达，湖南人屠行兴旺，屠商捐资扩建于禹王宫四合院院心之顶，在大殿、两厢和戏台的后厦之上，留二米高的空间安装格子铁纱窗，窗上用木框架梁柱盖了筒板瓦屋面，形成一个通空气、通光线、遮日晒、避风雨的室内剧场。后又将戏台的厨房连同寿佛寺的前厅，扩大为可供演员住宿房舍，西厢房大门两侧，开出售票室和警卫室，人们把这个室内戏场称为“内台”。“内台”厅堂戏院建筑为木构架，歇山式大屋顶，两滴水重檐飞角，正厅四格长20米，中跨宽8米，高8米。戏台精雕细琢，朱漆彩绘，各种花鸟人物图案各具千秋。

寿佛寺今已改建为“团结旅社”，戏台已拆除。（朱 晖）

**广南关帝庙戏台** 始建于清乾隆末期（1790年前后）。主殿内塑中关羽、左周仓、右关平塑像。戏台和庙同时建造。凸形结构，木楼瓦顶，台高约3.3米，宽4米，进深约6米，中隔壁板分为前后台，壁板两端设上下马门，后台两边各有楼房一间，演出时可放置衣箱和作化装室。

农历五月十三为关帝祀日，民国时期唱过几次会戏。1949年日本飞机轰炸广南城时关帝庙被炸毁，唯戏台和关羽塑像独存。1950年后庙址改建为县百货公司职工宿舍，戏台、塑像被拆除。（曹 善）

**广南黑神庙戏台** 即川黔会馆。光绪末年，四川人黄金品滇剧班到广南，曾在黑神庙开台演戏。后来，外地戏班或艺人到广南，均在黑神庙演出。黑神庙二十年代末还接待过土耳其人演出

舞蹈。民国七年（1918）昆明蔡云周滇剧班到广南曾与北路弄追、坡佣沙戏班在黑神庙进行过昆沙（昆即昆明滇剧，沙即沙戏）合演，演出沙戏《乾隆马再兴》。中华人民共和国成立后，黑神庙划归某单位使用。原戏台、庙宇也随之拆除改建，现为广南医院住所及住院部、门诊部等。（梁正明）

**广南县者卡沙戏班戏台** 者卡村戏台于1920年建盖。戏台为固定的木楼式房屋。1940年拆除重建；1946年再次拆旧建新。1962年又一次被拆除。直到1984年该戏班恢复活动时重建。

此台位于者卡街场以东，座东向西，台前街场可容二千观众。戏台系招梁式木结构房屋，三排九柱，重檐两面坡，青瓦覆盖。台为两间，右间为舞榭，左间为乐队和化妆之用。进入戏台由楼底左间所置之楼梯而上。台高3.8米，进深3.8米，宽3.7米，离地高1.6米。正月唱戏时以麒麟图景布为底幕。闲时用竹篱封住台口，禁止闲人入内游耍。（陆贵庭）

**广南礼堂** 座落在广南县城西大街，座东向西。1953年，在原城隍庙大殿基础上，由县财政投资维修翻新为简易礼堂，供开会时用，舞台为原来的老戏台。1957年，广南县人民滇剧团成立，县财政又投资将原旧戏台改造为正规舞台，并随之增设木制长条椅，后又经过两次维修和扩建，增设楼厅，将长条椅改成翻板椅。礼堂为砖木结构（城墙砖），高12.7米，宽17.3米，深44米；面积1082.2平方米，包括正厅、楼厅、舞台三部分；有座位989个，其中正厅620个，楼厅369个。舞台空高6.8米，深9.1米，宽20.1米，台口高1米，后台有一米多宽的灯槽，台左侧为乐场，面积21.1平方米，台右侧为化装室，面积41.4平方米，后台为更衣室和保管室。

该礼堂由县财政投资维修扩建后，称“广南礼堂”，为县的会

议、放映电影、文艺演出三用礼堂。由文化部门管理使用，收入全部上交县财政。1957年至1970年期间，由广南县人民滇剧团管理使用，1970年至1986年期间，由广南县文艺宣传队管理使用。曾演过壮剧《和睦皈朝》、沙戏《娜婀妮》和滇剧、花灯、民族歌舞及业余沙戏《花木兰从军》、《忆若思甜》、《茶山史话》、《唤春鸟》等。还多次接待过外来文艺团体演出。（梁正明）

**民族剧场** 前身是“人民戏院”，位于文山县开化镇东风路西段，座南向北，砖木结构，瓦屋面。建成于1957年。有正厅及舞台。舞台深约8米，宽约16米，地面至台口高约0.7米。台上两则各有一个化装室。正厅宽约16米，长约28米，设置木靠椅长凳，有座位八百八十余个，无楼厅，后台也没有附属建筑物。该戏院建成后，归文山京剧团管理使用，为京剧团专门演出场所。

“文革”期间，该戏院作了改建，并易名为“东风剧场”，后台加建了一楼一底的一幢钢混结构建筑，作化装室、更衣室和保管室。

1982年拆除新建，仍为砖木结构，石棉瓦屋面，有舞台、正厅、楼厅、放映室等。正厅和楼厅共有七百九十八个座位，舞台深12米，宽20米，有乐池、灯光控制室等。建成后易名为“民族剧场”至今，归州民族剧场管理使用，无演出时放映电影。台后新建一幢五楼钢混结构建筑，一楼左边为化装室，右边为州民族文工团服装保管室。

文山州壮剧团，富宁、广南、文山三个县的一些业余土戏班、沙戏班曾在该剧场演出过。（何朴清）

**富宁县影剧院** 最初叫“富宁县人民电影院”。于1958年11月动工兴建，1959年冬季竣工，座落在富宁县城团结街，座西向

东，砖木结构。面积 700 平方米，包括观众厅和舞台两部分，有座位 960 个，无楼厅。台高约 7 米，深约 8 米，宽约 20 米；台面高约 90 厘米。舞台两侧为化妆室和保管室。建筑材料除木料靠购置外，所需的石灰、瓦、砖全由劳改队自烧，投资约五万余元，由地方财政投资，产权属县财政。该院建成后，实为“三用礼堂”，为开大会、放电影、演戏所共用。1960 年曾接待过随中央慰问团到边疆慰问的天津市杂技团，还先后接待过广西壮族自治区木偶剧团、杂技团，百色地区歌舞团，红河州文工团等省内外的文艺演出团体。

1975 年因陈旧拆除新建，于 1978 年竣工，座落地址及方位依旧不变。建筑经费由省、县两级有关部门联合投资，投资数额共二十七万五千元；其中：云南省文化厅投资四万元，省电影公司投资四万元，富宁县文教局投资四万五千元，县财政投资十五万元。竣工后更名为“富宁县影剧院”。为砖木钢筋混凝土结构，占地面积扩充到 960.4 平方米。有正厅、楼厅和舞台三部分。门面为四层钢混楼房。台高 12 米，舞台深 12.5 米，宽 26.55 米，地面至台口面高 80 厘米，台口至底幕深 11.4 米，台口宽 11.9 米，台后有一米多宽的灯槽，舞台左侧为化妆室，舞台后面有 2 米宽的过道。座位 1236 个，其中：楼厅 210 个。产权仍属于县财政。由富宁县电影公司和文山州壮剧团共同管理使用。剧团管理舞台部分，电影公司主管前楼和观众场。县上凡大型的会议均在影剧院里召开。除州壮剧团在此演出外，还接待过云南省花灯剧团、昆明市歌舞团、昆明军区边疆文化服务队、文山州民族文工团、广西木偶剧团、宁明县文工团、邱北县花灯团和那坡县文工队等表演团体。富宁县举办几次业余壮剧会演也在此场举行。1983 年，联合国难民事务处高级官员卡彭特曾在这里观看过文艺演出。（何朴清 侬会忠）



**富宁县红卫广场舞台** 该舞台座落在富宁县红卫广场（现富宁县第一小学），建成于1968年。砖木结构，瓦屋面，台梁上搭有木板过道，供演出时吊景、挂灯所用。地面至台面高1.1米，台口高6米，台口宽12米，台深7米，舞台面积约84平方米。舞台左右两厢为乐队席和演员候场处。面积共约56平方米。后台与原工人俱乐部（现为体育室）相连接，台中有一门相通，有水泥阶梯上下。演出时，演员可在俱乐部里化装或休息。舞台座北向南，台口面对广场。广场可容纳数万名观众。广场上建有灯光球场、旱冰场等。是富宁县城人民的文体活动场所。

该舞台建成后，曾有云南省花灯剧团、文山州民族文工团、文山州壮剧团在此演出过。富宁县举行的民间壮剧会演和节假日放映露天电影，也都是在此进行。1984年，该舞台左厢被富宁县体委隔做办公室，从此，舞台上基本没有了演出活动。

（谢志宏）

# 演出习俗

云南壮剧，历史上多伴随着逢年过节如赶“陇端街”、赶“花街”、过“小年”等民族传统节日活动，演出于壮族村寨。长期以来，有一套独特的演出习俗。

因云南壮剧有三个分支，且活动的地域和场合不同，在演出习俗上也有同有异，互不相混，各自独立。

中华人民共和国成立以后，随着时代的衍进，受外地先进文化的影响，演出习俗发生了很大的变化，但是在一些远离城市、远离公路的边远山区，其演出习俗仍然保留着古老的原始形态，为当今研究云南壮剧演出习俗提供了不可多得的重要资料。

历史上关于云南壮剧的演出习俗，旧志、野史、文人笔录中均无记载，只能凭借新近调查了解到的口碑资料，分别记述。

## 富宁土戏的演出习俗

富宁土戏的演出习俗，有一套完整的习俗仪式，其内容多为消灾祈福，驱鬼除邪，祝愿国泰民安，风调雨顺，五谷丰登之类。其习俗有简有繁，自成规矩，世代相传。

**搭台** 富宁土戏演出都是临时搭台，搭台的日期、地点、方位都有讲究，先要请摩公或者戏师傅择定，择定时要焚香化纸，择算出搭台的吉利日子、吉利地点和吉利方位，方可动手。不然，就会被认为是不吉利，演出就会出差错。（何朴清）

**供戏神牌位** 富宁土戏演出之前，要将老郎神华光等戏神牌位供奉在戏台的后台中央，焚香化纸，表示虔诚，保佑演出平安。

(何朴清)

**请诸神** 戏台搭好后，要先请诸神到来，富宁土戏是由一位“魔公”带领二小生、二小旦会同寨中有威望的老人一起请灶神、山神、土地来赏光看戏，目的是求神把住四大门，禁止恶鬼闯入，保佑黎民看戏平安。

(汤绍良)

**启动锣鼓** 请来诸神后，接着启动锣鼓。富宁土戏演出前，锣鼓未启动，不能随便敲响，要由戏师傅或魔公手拿鼓签在鼓面上划圈，划一圈念一句咒语后方可敲动。咒语共九句：“一转天地动，二转日月明，三转三台望（或三转三达江），四转四灵身，五转五雷动，六转六合金，七转七星照，八转八万方，九转美女现，请吾太上老君急急如律令。”启动锣鼓时还要焚香化纸，供献刀头（一块煮熟的方形猪肉），锣鼓边要放一碗清净水，启动者每在鼓面上划一圈就要沾水一次。

(汤绍良)

**大闹台** 又叫“打闹台”。用唢呐和锣鼓配合吹打闹台。其目的有二：一是招引观众；二是催促演员上后台穿衣化装，表示演出即将开始。

(汤绍良)

**化装** 富宁土戏的演员化装非常严肃。化装前要将戏神或已故师傅牌位端放在后台，演员先要向牌位作揖鞠躬，方可着彩化装。着彩后就不准嬉戏打闹，不得随意离开后台，不然演员就会出差错。此习俗在新中国成立以后有了改变，但是在一些边远山区如谷拉区的农村中，演员仍然要跪在牌位前化装，直到化装毕方能站起来。

(何朴清)

**穿衣** 穿衣也很严肃。行头箱抬上后台，演员不得随意动手打开。先要由戏师傅在行头箱边默念解放衣帽词。词曰：“一解头帽顶心脑，二解衣帽魂魄归回护我身，三解四支手脚千万永护在，四解我全身露阳情。”默念毕后又接着念“天灵地灵乙丙丁，指天天开，指地地裂，指人人生，指鬼鬼灭，我身出现，奉师降灵，请我太上老君急急如律令。”然后演员方能开箱取衣穿衣。

(汤绍良)

**开台** 富宁土戏“哎的咧”腔调开台人物是华光、王灵官、或财神等。华光开台是一男角扮华光大帝，头戴武盔，身披铠甲，腰系彩球（用红绸结扎）；大花脸，三只眼，额头上戴一块“照妖宝镜”（一面小圆镜）。戏开演之前，“华光大帝”右手执钢枪，枪上挂着一串鞭炮上台来（有的地方钢枪上还穿着一个竹篾鸡筓，筓里有一只大红公鸡），绕场三圈，口中念念有词，待鞭炮燃尽后，便举枪向前后左右四方冲杀，杀一枪念一句开台诗。开台诗曰：

初一十五宝殿开，  
吾奉玉帝下凡来，  
吾乃华光大帝，  
巡查四大部州，  
今有云南省××县××村赶陇端，  
搭下百日花台，  
命吾前去净台。  
前五里听着，  
后五里听着，  
左五里听着，  
右五里听着，

中五里听着，  
五五二十五里听着，  
不准妖魔在此作恶，  
若有妖魔在此作乱，  
打下丰都地狱，  
万世不能超生，  
前一枪，风调雨顺，  
后一枪，国泰民安，  
左一枪，五谷丰登，  
右一枪，本村父老个个平安发财，

（唱）平安呀发财！

中一枪，各村老少，众位子弟平安发财！

发起发利，驾动祥光！（下）

“依嘴嘴”腔调是王灵官开台。“王灵官”上台后，要念“吾乃斗口君王是也，奉了玉帝之命，前达到广南府富州县××村，此处搭有花台一座，打道花台，打扫清吉平安。”然后四方作揖，恭请四方大神：“一请东方大神住此，二请南方大神住此，三请西方大神住此，四请北方大神住此，五请老郎神在中。”接着前后左右四方冲杀，念开台诗（其开台诗与上同）。

“哎依呀”腔调是八仙开台，锣鼓响过，八仙上场，吕洞宾、张果老念：“东阁寿延开”；曹国舅、汉钟离念：“西方进寿来”；李铁拐、韩湘子念：“南山仙不老”；兰采和、何仙姑念：“北斗上天台”。念完八人同拜天地，继而互相对拜，拜完后一对一对的入场。

“哎依呀”另一种开台人物是财神，他骑虎执鞭上场，舞鞭做身段，不说一句话。

1978年以后，开台诗改用了新词，如孟村戏班的新开台诗是：

中央政策照四方，  
壮乡儿女心向党，  
三中全会路线好，  
民族团结凯歌扬，  
发展民族好传统，  
百花齐放喜洋洋。  
今日壮乡“端陇”街，  
摆下一座百花台，  
如有坏人来作乱，  
千夫指来脚下踩，  
前五里听着……

(后面的词与上同)

开台习俗每年新台搭起来后，演出前都要进行，不可缺少。

(何朴清 汤绍良)

**踩台** 开台后接着是踩台。踩台人物有的戏班用两小旦，有的戏班用“金童玉女”，在锣鼓中手舞花扇，转踏步上，边舞边唱，两小旦踩台，唱词是：“姊妹上台来，上台来开席，开席为众人，开台来唱戏。”金童玉女踩台，唱词是：“金童在天上，玉女云中藏。踩云云不响，踩天天不动，从天上而下，钻云下凡来，太阳照当空，云雾随身飘，彩云铺大地，下凡到人间。来到此村寨，此村实在好，有阳树遮阴，有红花开放，人间胜仙境，处处美如画，风调日和暖，春景永常在，祝小孩安康，祝老人长寿。”舞唱毕转身踏步下。(汤绍良)

**出八仙** 踩台完了接着是出八仙。唢呐曲牌吹打声中，八仙一一分别上场。吕洞宾念：“吾乃吕洞宾，手执葫芦把海清，脚踩五色云，下凡歌奉酒，满天下太平。”张果老念：“吾乃张果老，手执

竹筒把风清，自古跟青云，下凡歌奉酒，通天下太平。”汉钟离念：“吾乃汉钟离，手执一把扇风清，脚踩五祥云，下凡歌奉酒，安天下太平。”李铁拐念：“吾乃李铁拐，手执一拐把风清，万古身登云，下凡歌奉酒，统天下太平。”韩湘子念：“吾乃韩湘子，手执一管把风清，前世吹登云，下凡歌奉酒，许天下太平。”曹国舅念：“吾乃曹国舅，手持朝笏把风清，下凡歌奉酒，唱天下太平。”兰采和念：“吾乃兰采和，手提花篮色色清，驾雾广寒云，下凡歌奉酒，唱天下太平。”何仙姑念：“吾乃何仙姑，人人说我有丈夫，本非中难女，天下自然无。”（注：艺人相传如此，显然已有讹误。）

各自念完后，接着八仙合唱[寿元保年寿调]，其唱词是：“请了，请了！三星高照不老仙，寿元保年寿！家家仙都到下凡，得吉不老，寿元保年寿！寿元保年寿。”接着又一对一对合念。曹国舅、汉钟离合念：“寿宴频频现”；韩湘子、吕洞宾合念：“寿花朵朵开”；李铁拐、张果老合念：“福山宾如海”；兰采和、何仙姑合念：“福寿万万年。”后又是八仙合唱，其唱词是：“到此了，到此了！风的风，雨的雨，毛毛雨上天，仙家到天门路，仙家到家封门路。”唱完后八仙同拜天地，继而互拜，然后一对一对分别入场，出八仙就结束了。（汤绍良）

**跳加官** 又叫“打加官”。在唢呐吹奏〔打加官〕曲牌声中，一个戴着彩官面具的人物出场，他头戴官帽，腰系玉带，一手拿朝笏，一手拿红纸，红纸上写着“禄位高升”四字。他拜完四方后，将朝笏放在桌上，然后展开红纸向观众致礼。在此同时，后台一个演员配合喊叫台下观众的名字：“恭喜恭喜，某某老板（或乡长、保长……），生意顺遂，一本万利，发财万金，或者‘高升高升’。”被喊到名字的人要拿出几块钱丢在一个垫着红纸的盘中，由一个小孩端上台去。紧接着一个唱旦角的演员出来向送钱者作

一个身段，表示道谢。

戏开演中，如有迟到的官人或老板来看戏，台上则立即暂停演出，由一个演员（男角）戴上加官面具，上台舞唱（加官调），然后由戏班中一个有威望的人（一般是戏师傅）走到台口，喊曰：“某某官人，你秉公尽职，风调雨顺，国泰民安，指日高升，高高升，再高升！”和“某某老板，发财万金，万万金！”如果某官太太和某老板娘也来看戏，则要一起喊到“某某太太”或者“某某老板娘”，“三福元寿，兰桂腾芳！”迟到的被喊者也要往台上送红包，戏班接到红包后要全体出台谢礼，然后将送礼者姓名、财礼数额用红纸张榜公布于台口，皈朝一带还有专人传唱，如某某官人或某某老板赠银多少两等等。

“跳加官”一是可以为戏班活动筹集一些经费，二是不会得罪当地有钱有势的人，减少或避免给戏班造成的麻烦，不致挑起其他事端。戏班所收财礼为集体所有，当面清点，不准任何人独吞。

“跳加官”后演出正式开始。第一晚一般是演武戏，如《二下南唐》、《罗通扫北》之类。之后，白天大多演文戏，夜间大多演武戏，也有的地方尽是演武戏，每次演出往往要持续几天几夜。

（何朴清）

**扫台** 扫台是富宁土戏演出的最后一个习俗。每年演完戏后进行，在皈朝一带，扫台者仍然由开台者继任；在剥隘一带，扫台则是由两个小旦进行，由开台者继任，手执钢鞭上台，边舞边念扫台诗。诗曰：

手执钢鞭站火轮，  
三十六路我为尊，  
奉了上帝一旨意，  
为我人间程咬金，



吾当斗口君王，  
今有广南府富州县某村赶陇端。  
今日花台期满，  
命我前去收台。

.....

其下面的扫台诗与开台诗相同。

两小旦扫台者，手持扇子(或柳条)上台，舞念扫台诗。诗曰：

姊妹上台来，  
上台来扫台，  
今有广南府富州县某某村赶陇端。

.....

以下扫台诗与上同。

扫台完后，演员卸装，村中长者到舞台上与演员会餐，然后撤台，一年一度的土戏演出就算结束了。（何朴清）

## 广南沙戏的演出习俗

广南东路沙戏的演出习俗与富宁土戏基本相同。北路沙戏的演出习俗则有很多不同的地方。

“害呆”（“害呆”，壮语，开台）开台的传统习俗，包括净台和敬戏神内容。其习俗是先由班主（一般是魔公）出来在戏台四角柱子上备插七炷香，拜东南西北四方，之后再到帟幕后老郎祖师牌位前供一香炉，插三炷香。戏班人员到齐后，班主念过咒语，再用三个酒杯斟满酒，供献于老郎祖师牌位前。这时，还要摆好所有服装道具，全体肃静，待班主作法念咒，火化纸钱之后，方可动乐开场“跳加官”。“害呆”的日子一般是在当地壮族过

小年时，即农历二月初二，也有大年初三开演五天，小年后再演三五天或七天的。“害呆”必须选择吉祥日子，开场后演单不演双，一般三、五、七、九、十一、十三、十五日均可，二、四、六、八、十、十四、十六则不合规矩。传统认为，按这样做了之后，即可驱妖避邪，不出舞台事故。（刘诗仁）

**开台词** 广南坡佣、者卡两个戏班每到开演之前先要由班主或魔公在老郎神牌位前焚香祷告，颂念开台词，词曰：“伏以神统浩浩，圣德昭彰，金炉之内，五供冥香，香不乱烧，神不乱请，有事通神，无事弟子不必冒请。此香不是凡香，是吉钱买来茶五香：香烟缈缈，奏报阳间；香烟沉沉，神起万里，乞降来临。上不请天神元帅，下不请君臣人等。敬请老郎爷爷，清音童子，鼓板仙师，张爷相公，李氏夫人，再请五方土地神保佑寨子，不让邪神闯入村寨，扰乱演出。”叩首毕起动锣鼓，开始演出。

弄追沙戏班的开台词则是：“天开开，地开开，年开，月开，日开，时开，胎开，命开。

壮语：

译意：

汪歹许故斗	皇帝叫我来
媪嘎许故斗	现在我来
豆害仲害拉	来敲鼓敲锣
开炉沙卦朵	开路唱沙戏
锡许奔鲁念	四个一同看
锡依咙豆削	四女下来瞧
卜阿媪麻桑	老人坐高上
猛登当媪务	我们坐门口

“闷里古，扶里朗”念毕便开锣演出。（曹善）

**扫台** 广南沙戏以“散花”收场。“散花”收场后，按古老的规

矩，还有“打扫”的习俗。“打扫”是在“散花”收场后的第二天早上，由戏班班主（一般即魔公）带领戏班武生化装成各种“神兵神将”的武行，到全村各家各户去走一转，以示驱妖除邪。“打扫”时，戏班班主身穿袈裟，头戴僧帽，如戏中唐僧打扮，一手执宝剑，一手执令旗，带领三个化装的手提钢刀的武生，叫喊着“杀——”，挨家挨户地去清扫。“打扫”那天，各家各户都要在自家门口摆一张桌子，上置一香炉，插三炷香，供一碗米，一碗水，水中放几块铜板，“打扫”的队伍每到一家，喊叫搜索一番之后，出门用一黄纸符章贴在这家门头上，然后带走这家供献的米和铜板。“打扫”的队伍每过一交叉路口，还要用稻草灰、五色旗封路。全村各户打扫完毕，“打扫”队伍便吆喝着拥到寨头北边的河边拼东（即聚餐）去了。拼东的物资一由打扫时带来，一由各家各户自愿捐款，一般捐给戏班的物资都很丰富，鸡猪鹅鸭俱全。戏班拼东时还要请寨老和村里有名望的人参加。拼东结束，一年一度的沙戏演出活动就算圆满结束了。（刘诗仁）

## 文山乐西土戏的演出习俗

**戏前准备** 乐西土戏每年正月初三至十六日演出，有时二月过小年也演出，而且白天夜晚连续进行。

每年开始演出前，本村群众自己动手搭戏台。戏台的方位是非常考究的，台口必须对着吉利的方向。怎样算为吉利的方向呢？按当地的民族习惯是去观看当年田地中的蚕豆花被风吹倒的那个方向，他们认为是吉利的、风调雨顺的方向。若蚕豆花倒向东方，今年的戏台口就朝向东方，蚕豆花倒向西方，戏台口就朝向西方；每年戏台口都要随着风向的改变而改变，不是年年都同一个戏台一个方位。戏台搭好后，在台后挂一块用细花布制成的

底幕，台两边各挂一块花布当作侧幕，在出台口和进台口（规定右出左入），各挂一块花布门帘，戏台布置就算完成了。

每年到了土戏演出之期，全村男女老幼欢喜异常，如同办喜事一般。各家各户自愿捐米、捐肉、捐柴禾，从本村中选出十多个妇女来做菜饭，供演员集体食用。做菜饭的妇女，手脚要麻利，身子要干净，她们除了煮饭做菜外，还要参加后台服务，专门为男旦化妆、包头、穿衣、套裙等。但妇女不能上台演出，因为演土戏时，要在戏台下供菩萨，如果让妇女上台演戏就会跨着菩萨，所以，为了吉利就不让妇女参加演出。

乐西土戏演三国故事时，只演关公胜，不演关公败的剧目。参加演出的演员，按惯例要进行沐浴斋戒，特别是演出《香山记》的演员和演关公的演员，身子更要干净；已婚的演员，演出头天晚上不能与妇女同房，人人都要互相监督，自觉遵守，沐浴斋戒后就等着上台演出了。

若是演出武戏，还要扎一个草人用铁链子拴着放在戏台脚，据说这样可以避邪，武打时就不会出差错，误伤人了。

**踩台** 乐西土戏每年开始演出时，第一场戏要兴“踩台”。踩台由两个演员进行，一个饰“灵官”，一个饰“土地”。“灵官”手持打神鞭挥舞着在锣鼓声中上场，亮相后站立在戏台桌上。接着，“土地”点燃一百炷香并抱着一只大红公鸡跑上台来，先向舞台四方拜揖，拜毕将香插在戏台四周围，然后掐鸡冠将血点在“灵官”的脑门上，边点边说：“灵官在上，土地在下，请灵官开口。”这时，“灵官”开口说话：“国泰民安，风调雨顺。”话毕点燃鞭炮，在鞭炮声和锣鼓声中，“灵官”、“土地”圆场几圈后进场。“踩台”完了就开始演出剧目。

据说，如果不“踩台”，演员就记不清台词，演出会出差错，“踩台”后演出就非常顺利，台词记的清清楚楚，而且越演越起

劲，越顺当。

**催场** 催场在每场演出前进行，演出前有一位德高望重的老艺人走上台来，在台口左右来回走动，边走边唱〔催场调〕。〔催场调〕的唱词随着情况变化而随意变动。如一般情况下唱：“赶紧，等不得了，等不得了，看戏的人早来到了，演戏人怎么还不来？”如果是点戏师傅不到场，就唱“赶紧，等不得了！等不得了！演戏人都来到了，等着点戏师傅来到”等等。看戏的人们一听见催场唱的意思，便知道戏还不开演的原因是因为谁还没有到场，就会有人即刻去叫没有到场的人。往往是〔催场调〕一唱完，锣鼓就起，戏就接着开演了。

**扫台** “扫台”是乐西土戏每年演出结束都要举行的一种习俗。

“扫台”仍由“踩台”的两位演员进行，一人仍扮做“灵官”，一人仍扮做“土地”。最后一场戏演完了，“灵官”手持神鞭边舞边上，站上台中的桌子。“土地”抱一只大红公鸡拜过戏台四方，掐鸡冠将血点在“灵官”的“人中”穴位上，请“灵官”开口。“灵官”跳下桌子走到台口大声喊道：“大吉大利，全村老少清吉平安。”然后点燃鞭炮，“灵官”、“土地”在锣鼓声和鞭炮声中圆场后进场。

“扫台”结束后，全体演员、乐队身着戏服，由几个人拖着几根铁链，以铁链当扫帚挨家挨户扫一遍，逐疫驱鬼。打扫完寨子后，队伍直奔村外关帝庙，叩拜刘、关、张神像后卸装，服装脱下后让专门指定的妇女收入戏箱，装箱保管。最后再回到戏台上，大家一起会餐，至此，一年中的土戏演出就算圆满结束了。

（赵耀华）

# 报刊专著

《土戏唱词、曲调、道白全本》 此书系富宁县剥隘老艺人吴国柱收藏本。文山州文化局艺术研究室保存有转抄本。

该书系手抄线装本，其抄写年代不详。书中抄录有富宁土戏“依嘴嗨”腔调常用的〔四平调〕、〔三板休〕、〔绣花调〕、〔卖花调〕、〔送花调〕、〔仙花调〕、〔卖花问娘调〕、〔采花调〕、〔花园月调〕、〔拜神调〕、〔柳叶调〕、〔路牌贼调〕、〔叹五更调〕、〔对诗调〕、〔酒调〕、〔送爹出门调〕、〔二十八宿调〕、〔五更打班调〕、〔十里别凉亭调〕、〔旦家船月调〕、〔打铁调〕、〔仙家路牌〕、〔刘海登仙调〕、〔十八摸调〕、〔龙灯调〕、〔游花园调〕、〔玉美调〕、〔陪酒调〕、〔月曲调〕、〔正月曲调〕、〔飘堂月曲调〕、〔十杯酒〕等曲调的唱词；还有小生、老生、小旦、老旦、花面、小武、丑生、丑角等行当的一些常用道白和定场诗。

富宁土戏的业余演员，大多不识字，演出时靠死记硬背各种曲调的唱词和各种行当的道白，在不同剧目中灵活掌握，变换使用。如〔仙家路牌〕，不论是什么剧，只要有仙人出场，就唱仙家路牌的唱词。小旦出场，同样都唱〔小旦路牌〕的唱词，其余依此类推。因此，这个线装抄本在“依嘴嗨”戏班中很受欢迎。业余演员几乎都能娴熟地背诵其中的唱词和道白。（何朴清）

《壮剧音乐资料》 1982年1月云南省民族戏剧观摩演出大会秘书处编印，内部发行。32开本，90页，内收壮剧音乐曲调85支。陈忠义、侬大益、杨正修、赵宽杯、罗安廷、王在春、李元明等壮剧老艺人演唱；曲明、段华、汤绍良等记谱；云南省滇剧院

何铭为该书撰写的《壮剧音乐介绍》载于篇首。

该书共分五个部分：富宁土戏唱腔部分收集了“哎依呀”曲调 8 支；“哎的叻”曲调 5 支；“乖嗨咧”曲调 6 支；“依嗨嗨”曲调 33 支。土戏曲牌部分收集了〔大闹台〕、〔大过场〕、〔喜庆调〕、〔唢呐调〕、〔哭调〕等 9 支。土戏打击乐部分收集了〔出场入场锣鼓〕、〔唱腔锣鼓〕、〔唱腔锣鼓接身段或上下场锣鼓〕、〔基本锣鼓点〕等 4 支锣鼓谱。沙戏唱腔部分收集了〔快哥来〕（今译为〔乖哥来〕）（女角腔）、〔依阿里〕（男角腔）等两支曲调。民歌部分收集了〔郎恒山歌〕、〔天保山歌〕、〔八角山歌〕、〔八宝山歌〕、〔皈朝山歌〕、〔剥隘山歌〕、〔酒歌〕、〔广南依歌〕、〔壮族民歌〕等 18 支曲调。

该书现存于文山州文化局艺术研究室和文山州壮剧团。

（何朴清）

《云南壮剧选》第一辑。1983 年 12 月编印，内部发行。文山州民委、州文联编辑；广西右江日报印刷厂印刷。32 开本，452 页，计三十余万字，印数一千册。责任编辑陈彤彦、沈朝忠、杨照昌、黄士鼎。封面题字吴明铎。装帧设计尹红梅。

该选辑共收入壮剧大小剧目 12 个。计有《卜荷戏土司》、《木棉花开》、《和睦皈朝》、《大闹金岗山》、《凤凰公主》、《蝴蝶媒》、《王宝钏》、《错配鸳鸯》、《飞龙马》、《换酒牛》、《野鸭湖》、《万年树》等。这些剧目中，有反映现实生活的现代戏，有整理改编的传统戏，有新编历史故事剧和新编民间传说故事剧，大多是专业和业余壮剧团演出过的剧目。

（何朴清）

《壮剧舞台艺术》 1985 年编印，内部发行。32 开本，200 页。文山壮族苗族自治州文化局、州民委、州文联编辑；文山报社印刷厂印刷。责任编辑陈彤彦、高联昌、沈朝忠、杨照昌。封

面设计王定尧。封面题字吴明铤。

该书共分三个部分，第一部分是《和睦皈朝》的舞台艺术，收录了1984年《和睦皈朝》演出文学本和唱腔音乐选段，同时，还收录了彤彦、郭思九、李荫厚、孟珈宗、戎佩坤、武培根、诗仁、许六军等人撰写该剧的评论文章十篇。第二部分是《野鸭湖》舞台艺术，收录了1984年《野鸭湖》演出文学本和唱腔音乐选段，还收录了何朴清、孟珈宗、诗仁、邹汉松等人撰写该剧的评论文章四篇。第三部分是《和睦皈朝》和《野鸭湖》舞美设计，附有两剧的八幅舞美设计简图。该书尾还附有《和睦皈朝》和《野鸭湖》的导演、演员表。该书所辑选的资料，尽可能的保留了原演出时的舞台艺术风貌，为研究提供了翔实可靠的资料。

该书现存于云南省民族艺术研究所，文山州文化局、州民委、州图书馆等。（何朴清）



# 轶闻传说

**“陇端街”的传说** “陇端”是云南省富宁县壮族人民一年一度的最隆重的民族传统节日。当地有人呼之为“风流街”。“陇端”是壮语，陇是下，端是田坝，意思是下田坝赶街。因此，又有人呼之为“田坝街”。赶“陇端”在每年农历的正月至三月举行，届时，人们穿着新衣，打着花伞，从四面八方涌来，人山人海，非常热闹。

“陇端街”起源于何时，今无史料可考，民间传说有三：（一）相传在唐朝时候，壮族地方有南北两个部落，南部落有三个王子，北部落有三个公主。三公主聪明美丽，三个王子都来向三公主求婚。三公主提出要对歌许亲，说哪个对歌赢得她，她就嫁给哪个。南部落为三个王子请了九十九个壮族男歌手，在家教唱山歌九十九天。北部落的三公主也请来九十九个壮族女歌手，在家教唱九十九天。转眼到了新春正月，青竹吐翠，柳树抽丝，百鸟争鸣，三个王子和三公主对歌的日子来到了。人们在田坝中间搭起一个对歌台，四面八方的卜节（壮语：老大爹）、姆节（壮语：老大妈）、勒冒（壮语：小伙子）、勒少（壮语：小姑娘），纷纷赶来听三公主与三个王子对歌，黑压压的人群站满了田坝中，对歌对了九十九天，三公主与三王子终于情投意合，结成夫妻。后来，人们为了纪念三公主与三王子对歌的日子，每年到了这个时候，都要欢聚在一起，唱歌跳舞为乐。（二）传说土司要选美女，便从外地请来戏班在田坝中搭台演戏，赶“陇端街”。土司下了一道命令，要各村各寨的壮族男女老少都来看戏，要穿最好的衣服，打最漂亮的花伞，勒少还要包最鲜艳的花

头巾。人们在看戏的时候，土司就派人暗中观察，发现漂亮的姑娘就叫人抢进府中。（三）说壮族青年男女喜欢唱歌跳舞，对歌订情。但平时农活忙，没有多少空闲时间来相会，只有正月到三月这段农闲时间，才有机会欢聚玩乐几天。在家中谈情说爱又怕爹妈和哥嫂听见，就互相邀约到山坡上或田坝间，以对山歌来表达和倾诉爱慕之情。这样，一年一度的“陇端街”就形成和固定下来了。

演出壮剧是“陇端街”的主要内容之一。当地壮族村寨中有“陇端”必有戏，无戏不“陇端”的说法，每年赶“陇端街”时，人们用木板在田坝中间搭起戏台，就开始演出壮剧了。

“陇端街”期要演出几台大戏，上一台戏演完了，演员不卸妆，吃完饭又接着演出下一台剧目，要连续演几天几夜。一般白天演文戏，晚上演武戏。赶“陇端街”的地方，若本地没有戏班，也要去外地请戏班来演出。在富宁县的皈朝、孟村、那旦、剥隘、那瓜、那莫、者桑、谷拉、洞波、板仑等地，每年正月十五到三月底这段时间，赶“陇端街”就此起彼伏，非常热闹，演壮剧也就非常热闹了。（何朴清）

**保安营长看土戏出洋相** 文山乐西土戏，历来都是由男人扮女角，并出现过一些扮相好、技艺佳的演员。为此，1943年在乐西村演出时，引出一台笑话。

当时有一个名叫田朝金的仆包（壮语：小伙子），身材苗条，扮相甜美，演小旦戏很受欢迎。有一天，文山保安营彭营长来到乐西村，恰逢田朝金在演出。这个彭营长是个好色之徒，看见台上的花旦那么艳丽多姿，顿生邪念，对身边的伪保长王金云说：“那是哪家的姑娘？长得这么漂亮，我要讨她做小老婆。”

王保长是本地人，知道花旦乃是男人所扮。他被彭营长问得啼笑皆非，嘴上又不好明讲，便故意和彭开个玩笑：“人家早就出

嫁了。”彭一听，好不扫兴。“嫁了？你莫骗人，哪个出嫁了的姑娘还会上台演戏？”说罢，瞪了王保长一眼，“告诉你，这姑娘我今天要定了！”

王保长见彭营长认了真，怕把事情闹大不好收场，只好陪着笑脸说：“营长，刚才我是不好得明说，戏台上那个姑娘是个仆包。”彭一听更火冒三丈高：“放屁，明明是个俏姑娘，你敢哄我，我看了多少戏，就只看上了她。”说罢就直奔后台而去，正遇田朝金在卸装，一看果真是个伙子，顿时气得脸面煞白，青筋暴跳，象一只吃不着天鹅肉的癞蛤蟆张着嘴巴喘大气……。

（赵耀华）

**昆沙合演，立异标新** 民国七年（1918），有个在广南城内开绸缎铺的四川商人杜多三，从昆明请了蔡云周的滇戏班子来广南唱滇戏。开始卖座很好，后来渐渐不行了。当时，广南北路沙戏的影响已扩大到广南城西北的小广南一带，很受壮族人民欢迎，小广南的壮家人每逢过小年，都要请洛里、西松或弄追、坡佣的沙戏班来村唱戏。杜多三眼看自己请来的戏班日渐冷落，又听说乡下沙戏唱得正红火，心思一转，便把弄追沙戏班请进城来，标新立异地搞了次“昆沙合演”。“昆”，指由昆明请来的滇戏班；“沙”，指由乡下请来的沙戏班，海报一贴出去，人人觉得新奇，争以先睹为快，两毫一张的戏票竟涨到五毫，当晚得了个全场爆满。沙戏演了出《乾隆马再兴》，戏装都是用白布画的，锣鼓点打“切切—光”，“切切——光”，念唱皆用壮语，唱腔多以“侬阿妮”开头，城里人多听不懂。“昆沙合演”虽然只演了一晚上，但却使北路沙戏第一次进了广南城，也使城里人第一次看到了壮乡土生土长的戏。从此，沙戏在广南北部山区更加兴旺发展起来。“昆沙合演”至今传为美谈。（刘诗仁）

**戏班来唱戏，久旱得甘雨** 1944年春，胡荫林邀约原来流散的戏班人员，重组起富宁城“依嘢嘢”戏班，时置当年春旱无雨，无法栽插。父老乡亲在东门外洞松土地庙前（今县体育场）搭起戏台，邀请戏班唱戏求雨。

戏班先唱了《安安送米》、《武松打虎》、《郭巨埋儿》等几出戏，让群众看了几天，但老天还是滴雨未落。最后，戏班演出《媳妇孝婆婆》，该剧说的是古时有一户人家，只有婆媳二人，婆婆年老多病且双目失明，生活十分贫困，无钱寻医治病。突然有一天，婆婆得了重病，生命危在旦夕，媳妇四投无路，只好忍痛割下自己小腿上的一块肉，煎汤给婆婆服用，婆婆食后欲死复生，且双目复明。戏刚演完，突然雷声大作，大雨倾盆。群众说是《媳妇孝婆婆》这个戏演的好，老天爷也感动得淌眼泪了。真是“戏班来唱戏，久旱得甘雨”。

自此之后，每逢春节和赶“陇端”，老人做寿、新房落成或红白喜事等，都要请戏班唱戏，预祝风调雨顺，五谷丰登。唱戏的人一时间成了群众最受欢迎的人。（汤绍良）

**岑毓英与广南沙戏** 广南北路沙戏以底圩、洛里为代表，底圩、洛里与广西西林县相毗连。清末，西林出了个岑毓英，光绪年间任云贵总督。

据底圩沙戏班老艺人讲，光绪年间，有一次，岑毓英在家乡某集镇上见到两个壮族青年与洋人争斗，打败洋人，长了中国人的志气。岑大为赞赏，即聘请这两位武艺高强的壮族青年做自己的保镖，岑毓英命家乡那劳戏班到底圩演出了几天壮戏。居住在底圩的壮族群众，那时从未见过戏剧演出，看后十分喜爱，便推举了一个当地有点文化的人——魔公韦汉章去那劳学戏，韦汉章学戏回底圩后，又将本地的民歌调子融入唱腔之中，并加进了一些本地民间舞蹈动作和魔公礼仪，开始在底圩教戏，建立戏班。

于是沙戏就逐渐形成了。 (刘诗仁 曹 善)

**大脚“七仙姬”** 光绪二十八年(1902)正月,底圩沙戏班应邀到离广南县城十五里远的小广南寨子演出,看戏的人越来越多,连广南府土同知的老太爷也来了。

演《七仙姬下凡》那天,当老太爷看到七仙姬秀丽端压的人品时,连声夸赞道:“这姑娘长的美,漂亮,漂亮!”看到七仙姬要许给董永做媳妇时,老太爷又连连摇头:“可惜,可惜!这姑娘太幼稚了。”于是,叫来戏班班主问道:“象七仙女这样好看的姑娘,你能随便让她许配给董永吗?不行,回去对她说,退掉,老太爷我要帮她好好选个‘富冒’(壮语:年青的官)。”班主知道老太爷是第一回看沙戏,弄错人,便如实回话:“太爷,七仙姬是个‘勒冒’(壮语:伙子)装扮的。”“废话!”太爷有些火了,班主无法,只好陪个笑脸说:“老太爷,等戏完了,我陪您老人家去看看。”

戏完了,老太爷由班主陪同走上后台,只见“七仙姬”刚卸去“金莲”,双手搓揉着一对大脚斜靠在椅子上,老太爷一看,“啊呀啊呀?果真是个大脚七仙姬。”便走到“大脚七仙姬”面前问:“你叫哪样名字?”“王卜茂!”王卜茂赶紧起立回答。老太爷说:“你们演得好,要多演几天,让庄稼人看够。”随手拿出十块银元给戏班班主,为戏班添买点胭脂花粉。戏班出台谢礼,给老太爷打了“加官”。 (曹 善)

**锣鼓响,虫跑光** 据富宁县那瓜村老艺人苏方和讲述,民国初期,有一年天大旱,那瓜村的稻田遭受虫害,群众用灶火灰去洒,虫也不飞,又上山去找打虫药草来捣细拌土去洒,虫也不死。几天的时间,就把秧苗吃光了一半。后来,有人提出一个请戏班来演土戏的建议,去外村请来了一个戏班演戏。村子边搭起戏台,群众家家焚香烧纸,人们从四面八方赶来看戏,灯笼火把

映红了田坝。第二天，人们去田坝中一看，虫全部跑光了，群众就说：还是演戏好，锣鼓响，虫跑光。从此，那瓜村就去广西请了一个姓杨的师傅来教演戏，村里组织了一个戏班，取名叫“青乐班”。每当逢年过节，村里都要演土戏，据说后来就没有发生过虫害了。（何朴清）

**罗二牛甘愿扛戏箱** 从前，乐西村有王、郑、罗三个大姓人家，王家出文人，罗家出武人。传说罗家出了一个大力士名叫罗二牛，他一顿能吃两升米的稀饭，力大无比，能拔起一抱多粗的大树，还能把一条大牯牛扳倒扛到田中。

有一年正月间，正值乐西演土戏，戏台比往年搭得高，戏台下香火也比往年烧得旺，全寨人都欢天喜地来看土戏了。只见四个仆包（壮语：小伙子）扛着一个大戏箱来到戏台边，累得气喘吁吁。可是，怎么出力也把戏箱抬不到高台上，仆包们直怪今年的戏台搭高了。正在这时，罗二牛赶来看戏了，他看见四个仆包抬戏箱这么费力，便几步冲到台前，扒开四个仆包，右手轻轻一举，就把戏箱送上台口，看戏的人们惊得目瞪口呆，那几个抬戏箱的仆包齐声惊叫起来：“罗二牛！罗二牛，力气大过两条牛！”罗二牛听到大家的赞扬声，嘴巴都笑了咧到耳朵根。

从此，每年逢乐西土戏演出，罗二牛都要早点赶来，争着把戏箱先扛到戏台上。（赵耀华）

**王万年妙语成戏联** 乐西王姓是个大家族。按王姓家谱第五代是万字辈，出了一个大文人名叫王万年，他会看风水，能吟诗作对，写得一手好字，在方圆几十里内小有名气。有一年，他上昆明帮一个大户人家看风水，主人见其很聪明，便把姑娘给他做老婆，王万年领着这个昆明姑娘回到乐西村，人们称她为“省婆”。原来王万年在乐西已有一个老婆，“省婆”来到后，两人不合，经

常吵闹。“省婆”一气之下，就在乐西寨子中另盖了一幢新式房子，有五层门，一层比一层高，很有气派。可是，“省婆”从城里来到乡村，感到乡村不象城里人多，热闹，有戏看，整天闷闷不乐。王万年为讨好这个小老婆，决定请她去看看乐西土戏。旧历二月，村里过小年的时候，乐西演土戏了，非常热闹，王万年领着“省婆”也来看戏了，刚看一小阵，“省婆”就不耐烦地说：“这叫哪样鬼戏？看又不好看，听又听不懂！”要叫王万年回家。哪知王万年从小就是个土戏迷，只忙看戏，不予理皮，“省婆”转身气冲冲地走了。王万年看着她的背影信口说道：“愿看则看，愿听则听，看看听听自愿两便。”依旧只顾看戏。旁边一个老人劝道：“万年，‘省婆’说土戏不好看，你还是回去算了。”王万年哼了一声说：“说好就好，说歹就歹，好好歹歹要唱几天。”老人叫了一声“妙！”立即找来纸笔叫万年把这两句话书写下来。

据说后来乐西土戏班加了个横批——“乐熙土戏”，就成了戏班的台联，一直传至如今。（赵耀华）

# 其 它

## 谚语、口诀

### 1. “陇端必有戏，无戏不陇端”

这句谚语流传在富宁县赶“陇端街”的壮族村寨。意思是说：如果你这个地方要赶“陇端街”，必须要有戏班演戏，若本村没有戏班，也要去外村请来演出。如果没有戏班演戏，就赶不成“陇端街”。

### 2. “锣鼓不响，庄稼不长”。

这是流传在富宁县民间的一句谚语。意思是：演戏时戏台搭在田坝中间，来看戏的人多，光脚上带来的泥土都会把田肥起来。另一层意思是，看了土戏以后，人们心里高兴，种庄稼的劲头就足。

### 3. “演了土戏，粮食满仓”。

这句谚语流传在富宁县演土戏的地方和广南县八宝的一些壮族村寨。其意思与“锣鼓不响，庄稼不长”相同。

### 4. “文不离扇，武不离刀”。

这是富宁土戏和广南沙戏演文戏和武戏的表演口诀。

### 5. “提带不能过胸，挥扇不能过肩”。

这是广南沙戏中生行和旦行的表演口诀。

(何朴清辑)



## 戏曲对联

### 1、“日照晶闼动天地，月朋晶闼转乾坤。”

这是索乌同乐班戏神牌位上的对联，书写在一块用红纸装裱的木牌上，对联中间写着“敕封梨园戏子先师唐明皇神位”。

### 2、“顺风耳，千里远”。

这是欢乐班戏师牌位上的对联，对联中间写着“前代戏师覃开阳之位”。

3、“生铁也是铁，熟铁也是铁，闻知铁锤响，哪知铁打铁。台上也是人，台下也是人，闻知锣鼓响，哪知人看人。”

这副对联是富宁县剥隘老艺人吴国柱抄录收藏的，据说是一个文人在剥隘看土戏后书赠，其书者姓名，时间已无法考究。

4、“愿看则看，愿听则听，看看听听自愿两便；说好就好，说歹就歹，好好歹歹要唱几天。”横批：“乐熙土戏”。

这是文山乐西土戏的台联。演出时用大红纸书写，张贴在临时戏台的底幕上，戏演完后揭下装入箱中，妥为收藏保存。

（何朴清）

### 5、“旭日整弦击鼓心激荡，日夜歌声鸣锣闹欢腾。”

这是富宁县索洛戏班的台联，演出时用大红纸书写，张贴在戏台底幕上。

（依会忠辑）

### 6、“出台来俨然君臣父子，下妆后并非儿女夫妻。”

这是广南县弄追沙戏班王秉仁书写张贴的台联。

### 7、“白面书生恨胸中空空如也，红粉佳人观足下悠悠大哉。”

这是广南万寿亭戏台台联，演出时用红纸书写，张贴在戏台口两侧木板上。

（曹善辑）

8、“福善祸淫，梨园可鉴；阳春白雪，郢韵犹存。”

9、“歌管楼台声细细，梨花院落夜沉沉。”

这是文山城原江西会馆五侯祠戏台上的两副台联，雕刻在戏台木柱上。  
(何朴清、赵耀华辑)

10、“此时观人，难免他时观我；是日写古，须知来日写今。”

这是文山名士万端撰书的台联，雕刻在文山城原江西会馆肖公庙戏台柱上。  
(何朴清辑)

## 名人诗词

### 1、清·陈龙章《竹枝词》

也知三五灯光好，  
拍手跳鸡击鼓腔。  
妆就百般村俗相，  
沿街酬唱一双双。

(道光《广南府志》·文艺)

(何朴清辑)

### 2、清·陆岱秋诗

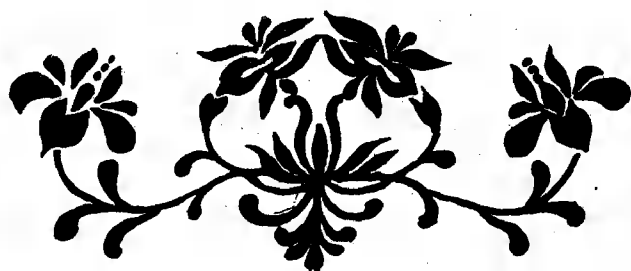
老人厅畔筑高台，  
勒冒勒少得得来。  
鼓铎管弦相杂奏，  
聒哑一声戏场开。

(抄自广南县新华书店周礼家中堂)

(曹善辑)



# 传 记





**李祯伯** (1862——1952) 又名“李永祥”,男,壮族,富宁县皈朝区皈朝镇人。青年时期(即清光绪年间),在皈朝沈土司府中任布斗。当时,土司后裔沈怀廉组织土戏欢乐班,其母从广南带来了几大箱子演义小说,如《东周列国志》、《三国演义》、《水浒传》、《说唐》、《说岳全传》、《封神榜》等,李祯伯差不多都读过,他又会演唱壮族民歌,随后就在欢乐班里当编导。他先后移植改编了《柳荫记》、《后世英台》、《方卿访姑母》、《王氏逐夫》、《守节成名》、《陈世美》、《白蛇传》等戏,对丰富土戏的剧目作出了贡献。

李祯伯是富宁土戏“哎的叻”腔调的创始人,为了改编《柳荫记》演出,他对土戏音乐作了发展创新,他觉得“哎依呀”腔调不适宜表现《柳荫记》的情绪,而将当时在皈朝一带流行的〔分歌咧〕和〔刷乃喏〕等山歌调子,发展成了“哎的叻”腔调,这支腔调悠扬婉转,动听感人,在群众中产生了广泛的影响,深受壮族群众的喜爱和欢迎。因此,原来演唱“哎依呀”的那旦、者桑、孟村、江八等戏班,纷纷改唱“哎的叻”腔调。之后,老街、那劳、龙头井、渭造、百油、那沙、那拉、那达、谷柳等村寨也纷纷建立起演唱“哎的叻”的戏班。使“哎的叻”腔调成为富宁土戏中重要的一支而流传下来。(汤绍良)

**王秉仁** (1874——1947) 男,壮族,广南县弄迫寨人。他从小就喜爱沙戏,后来拜在弄迫沙戏班班主农卜鳌门下学艺,工旦行。由于他聪明好学,技艺日进,发展为能编戏、演戏、教戏的沙戏师傅,名声越传越远,经常被邀请到外地演出。

农卜鳌去世后,王秉仁继任班主,他为了扩大班底,把自己的一丘大水田典当得一百二十两银子,为沙戏班添制了一批戏衣戏帽,率班到滇桂黔三省交界的猫街、清水江、者太一带演出。在者太,他听马店主人讲了一个“媳妇毒良心”的故事,便很快编

写了《媳妇毒良心》作为沙戏剧目在当地演出。后来又把二十四孝中的“郭巨埋儿”等编成沙戏,丰富了沙戏演出剧目。此后,他把戏班演出的谢银添制了第二批戏衣戏帽、乐器、底幕、门帘等舞台设备,于1918年与坡佣沙戏班应邀进广南县城和蔡云周演戏班联合演出,沙戏演出《乾龙马再兴》,人们称为“昆沙合演”,开创了沙戏进城演出的先例。自此弄迫沙戏班常被邀请到附近寨子和城郊的端讽、端秋等村寨演出。

王秉仁晚年病危期间,把手边的剧本、衣箱、锣鼓法令等亲授其弟王秉祯,嘱托他要好好继承沙戏,把沙戏搞得更好,不久便与世长辞。(曹善)

**韦明富** (1898——1951)男,壮族,广南县八宝镇里叩村人。里叩沙戏班第四代班主。他幼时就读于私塾,由于天资聪颖,体格健壮,十九岁(1908年)进广州清兵营当兵,后转为国民革命军。爱文艺,在军中就参加过文艺活动,宣传孙中山的三民主义,接受新文化的熏陶。因军阀混战,仕途渺茫,他于1931年弃戍回乡,安家立业。

回乡后,对家乡的沙戏很感兴趣,就积极参加演唱活动。同时,对家乡较为原始的戏剧表演形式大胆地提出改革意见。在继承传统艺术的前提下,他把传统剧冗长的剧情,呆板的表演程式,和单调、不谐调的服装、道具等逐一革新,并大胆地把在军中学到的一些文艺知识搬到沙戏表演中,使该班沙戏表演有所改进;他自身也有一定的表演技能,是一个能演善唱的武生演员,深得群众的喜爱。1943年他开始接任班主后,除对本班保留剧目《赵太祖征南唐》、《薛平贵与王宝钏》、《兰季子会大哥》、《天仙配》等进行加工排演外,又根据演义故事编排出《薛仁贵征东》一剧,于次年春节领班到相邻的俄色、三腊、板暮、平丰等村寨演出二十二天、三十余场。他任班主期间,一直坚持正常的

演出活动。1951年正月，他领班至木垢、那卦村演出中患病，于次月病故家中。韦明富生前对里叩沙戏的发展起到较大的作用。他的死去，当地群众认为是里叩沙戏最大的损失。（陆贵庭）

**李振堂** （1901——1953）原名“李灿邦”。男，壮族，富宁县郎恒区那年乡上冶村人，青年时毕业于广南讲习所，毕业后回本村任小学教师。因喜爱土戏，参加本村的土戏义合班当演员，工老生和净角。曾在《征伐平南依智高》中饰依智高，在《薛仁贵征东中》饰李世民，到过广西的百都、果被等地演出，还到过皈朝与孟村三合班搭班演过土戏，表演认真稳重，很受壮族人民的喜爱。

民国二十七年（1938），他移植改编了《柳荫记》用“哎依呀”腔调演出，并担任该剧导演，使该剧成为义合班经常演出的剧目之一。后又改编了《征伐平南依智高》等剧。（依友先）

**李元明** （1905——1983）男，壮族，富宁县百油村人。十四岁到谷拉旁听学戏，二十岁时在他家的寨子里组织了土戏共和班，请谷拉的黎仲光来教“依嘴嘴”，拜黎为师学戏。工老生，重唱工，嗓音宏亮，念白明快，喷口有力，熟悉文、武戏的传统表演技巧。曾在《双贵图》、《卖花嫁女》、《错配鸳鸯》、《白蛇传》、《醉落扇》、《双看相》等剧目中担任过角色。到过旧腮、板仑、毕街、架街、洞波等地教戏和帮助建立戏班。1980年他七十五岁高龄，孟村三合班还请他去教“依嘴嘴”。他一生为壮剧辛劳，1983年7月病逝，临终前还将他精心收藏的刀枪把子和一顶英雄盔头，交给徒弟周海茫，嘱咐周继承他的事业，发展壮剧艺术。（汤绍良）

**依大益** （1906——1974）男，壮族，富宁县皈朝区郎乐村



人。十六岁参加皈朝欢乐班，拜李祯伯为师学艺，工生，后改学小旦。曾在《柳荫记》、《后世英台》中饰祝英台；在《秦香莲》中饰春妹等。他的唱腔具有浓郁的壮族风味。

新中国成立以后，积极参加业余壮剧演出活动，是发展壮剧的热心人。1958年4月，参加文山壮族苗族自治州成立祝贺演出，同年12月，曾作为土戏代表队成员之一，赴大理参加文化部召开的西南区民族文化工作会议观摩演出，参加导排了《依智高》、《评红旗》等剧目。1960年调富宁县壮剧团工作，州壮剧团成立以后，继续留在州壮剧团工作。曾参予整理了《大闹三门街》、《大闹金岗山》等土戏剧目，为富宁土戏的发展作出了较大的贡献。1962年参加了云南省民族戏剧观摩演出。“文化大革命”中惨遭迫害，被驱赶回乡，气而成疾，不幸病逝，享年六十八岁。（汤绍良）

**龚添福**（1906——1984）男，壮族，富宁县皈朝区后州村人。家住在土司府戏台下面，自幼喜爱土戏，十六岁参加皈朝欢乐班，工生，曾在《梁山伯与祝英台》中饰梁山伯。他学艺刻苦，戏路较宽，后能兼演生、旦、净、丑等行当角色。二十岁成为欢乐班的戏师傅。

新中国成立以后，仍积极参加业余壮剧演出活动。1958年4月参加文山壮族苗族自治州成立祝贺演出，在土戏《大闹三门街》中担任主要角色。同年12月作为土戏代表队成员之一，赴大理参加文化部召开的西南区民族文化工作会议，参加演出土戏《依智高》、《评红旗》。

龚添福演戏认真，念白明快，嗓音宏亮，能用大小嗓音演唱不同行当的唱腔。精通文、武场面的表现技巧，对生角的“台步”、“小八字步”、“摆步”；旦角的“扭步”、“转踏步”、“千金步”；净角的“快八步”、“大跳步”；丑角的“矮步”、“跛脚步”，以及壮剧

的“扇子功”、“刀枪把子”等，都有熟练的表演技巧，至今仍为后代演员仿效。（汤绍良）

**王克辉**（1908——1968）男，壮族，广南县底圩村人。他自幼喜爱沙戏，青年时参加底圩沙戏班，工生，擅演皇帝和包公等角色。身材高大，嗓音宏亮，表演认真，具有浓郁的壮族风格，曾在底圩沙戏班中担任过六年戏师傅。

他对沙戏服饰制作有专长。曾为戏班制作战袍、龙袍、小生服等，这些服饰既有中国戏曲服饰的特点，又有壮族的民族特色，成为独特的沙戏服饰。他对沙戏传统剧目精心抄录收藏，死后遗留下一本沙戏剧本（注明“王克仁改编”），内有《白虎堂》、《未央官》、《桂枝写状》等九个剧目，是沙戏剧目的一分宝贵资料。（王振汉）

**王国祯**（1910——1953）男，壮族，文山县德厚区乐西村人。自幼喜爱土戏，二十岁时师承李文宾学点戏，后成为乐西土戏班的第三代点戏师傅。曾点过《香山记》、《大孝记》、《过五关斩六将》、《陈世美不认前妻》、《蟒蛇记》等十多出土戏剧目。据后来接任点戏师的何炳祥说，新中国成立之前，乐西土戏演出都离不开王国祯。有一年演出，时逢王国祯生病卧床不起，人们用滑杆抬他到戏台幕后躺着点戏，一直到戏演完又把他抬回家。作为一代点戏师，他对乐西土戏的演出和延续作出了贡献。1953年去世，时年四十三岁。（赵耀华）

**黄彩云**（1911——1978）男，壮族，原籍广西田林，1923年到广南县板蚌老寨村入赘。是老寨沙戏班创始人。他少时进过私塾，读过广西百色师范，唱戏是他的家传，师从其父黄光真（又名黄祖道），入赘前就是田林县八麻村土戏义和班的捧台演

员，也曾随班到板蚌演出过。1957年，在村里群众的支持下，组织创建老寨沙戏班。建班后，他倾心传艺，并把义和班的传统剧目《三颗夜明珠》、《乾隆马再兴》、《梁山伯与祝英台》纳为主要演出剧目。其后，又根据当地民间故事创作编演了《害民羞》、《忘恩背义》等沙戏新剧目。生前把沙戏表演、编导技能传给其长子黄国相（1945——1987）和该班演员沈应坤（现任班主）。（陆贵庭）

**卢仲安**（1933——1967）男，壮族，中国共产党党员，小学文化，富宁县城关镇那力村人。自幼喜爱土戏。二十一岁与本村青年邓廷荣、卢仲贤、苏梅华、苏梅芬、邓艳萍、邓艳和、邓绍兴等人组织那力业余土戏班，拜洞波里那村的老艺人韦廷瑞为师学戏。工生，曾在该班首演剧目《梁山伯与祝英台》中饰梁山伯，表演认真，细致，嗓音甜润，念白清晰，有浓郁的民族特色。

1957年到富宁县东风水库工地劳动，积极参加工地的业余文艺活动，宣传党的方针政策，曾参加演出了现代壮剧《老民工的态度》等，1958年下半年调任那力管理区副乡长。

1960年初，富宁县壮剧团成立，卢仲安调任团长。同年7月，作为壮剧代表到北京参加全国第三次文学艺术工作者代表大会，受到毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人的接见，并合影留念。回富宁后更致力于发展壮剧的工作。富宁县壮剧团升格为文山壮族苗族自治州壮剧团，卢仲安为第一任团长。

1962年春，参加云南省民族戏剧观摩演出，在壮剧《换酒牛》中饰男主角阿寿。

1964年因家庭缺乏劳动力，自愿辞职回家生产。

1967年8月7日，在富宁“八·七”洪灾中不幸遇难，时年三十四岁。（汤绍良）

# 附 录

## 云南壮剧部份老艺人名录

### 富宁土戏

- |     |              |        |
|-----|--------------|--------|
| 班庭清 | (1865——1925) | 那耶戏班   |
| 黄明义 | (1870——1935) | 索落戏班   |
| 韦鸿儒 | (1877——1948) | 安楼戏班   |
| 农廷良 | (1888——1958) | 里索戏班   |
| 黄国林 | (1900——1964) | 平兑戏班   |
| 胡荫林 | (1909——1968) | 富宁城关戏班 |
| 周在先 | (1929——1979) | 那耶戏班   |
| 韦廷瑞 | (? ——?)      | 里那戏班   |
| 黄明魁 | (? ——?)      | 那旦戏班   |
| 黄炳魁 | (? ——?)      | 那旦戏班   |
| 鄂广秉 | (? ——?)      | 那吉戏班   |
| 黎仲光 | (? ——?)      | 谷拉戏班   |

### 广南沙戏

- |     |              |      |
|-----|--------------|------|
| 黄云山 | (? ——1882)   | 乐贡戏班 |
| 黄邦彦 | (1864——1947) | 者卡戏班 |
| 黄彩云 | (1915——1978) | 板蚌戏班 |
| 潘学志 | (1920——1986) | 者卡戏班 |
| 李毓周 | (? ——1926)   | 坡佣戏班 |
| 韦汉章 |              | 底圩戏班 |
| 农卜鳌 |              | 弄追戏班 |

黄忠才	里叩戏班
廖炳文	普千戏班
杨坤德	普千戏班

### 文山乐西土戏

李贵枝	第一代班主
李文宾	第二代班主

## 本书主要参考书目

- 《民族工作手册》(云南人民出版社 1985 年版)  
《文山壮族苗族自治州概况》(云南人民出版社 1986 年版)  
宋史《诸蛮传(四)》  
明·景泰《云南图经志》卷三《广南府》卷十《百夷传》  
道光《广南府志》  
尤中《中国西南民族史》  
民国《富宁县志》  
民国《富州县志文稿》  
民国《广南县志》  
《广西日报》1985 年 12 月 12 日  
《广东同乡会广珠堂建立会馆宝鉴》  
清·师范《滇系·越西路考记》第 38 册  
《云南剧目选辑》1982 年第 3 期  
《富州沈氏族谱(草本)》  
《壮剧艺术资料集》  
《广西地方戏曲史料汇编》第 5 集  
《云南戏曲资料》第 4 辑  
《滇桂黔壮剧布依戏历史讨论会文集》

## 后 记

几经坎坷,《云南壮剧志》今天终于出版问世了。这是云南省少数民族戏剧和文山州各民族人民文化生活中的一件可喜可贺的事情。

云南壮剧有富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏三个分支。我们在编纂的过程中,首先碰到的是如何统一和规范志书称谓的问题。当时,在社会上和我们编辑组内部存在着两种不同的认识:一种意见认为,统称《云南壮剧志》,含富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏三个分支;另一种意见认为,汉族可以有诸多剧种,可以编写《京剧志》、《滇剧志》、《川剧志》、《花灯剧志》、《曲剧志》等诸多剧种志,壮族为何不可以有几个剧种,编几个剧种志呢?应该分别编写《富宁土戏志》、《广南沙戏志》、《文山乐西土戏志》。针对这两种不同的意见,我们从收集来的资料中,对富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏的历史源流、沿革、现状、剧目、音乐、表演、习俗、语言及服饰等诸方面进行了反复认真的分析比较与研究,多方听取了群众和老艺人的意见,并于1986年4月4日在文山州文化局召开了有《中国戏曲志·云南卷》编辑部、文山州文化局、州民委、州文联和富宁、广南、文山等三个县文化局、县民委、州壮剧团等部门负责人以及有关的研究人员参加的讨论会,最后统一了意见,达成共识,决定统一编写《云南壮剧志》,在“志略”部类中增设富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏等三个分支剧种条目。这也就是该

书比《白剧志》、《彝剧志》、《傣剧志》、《章哈剧志》等民族剧种志多了“分支剧种”条目的原因。

《云南壮剧志》自1985年3月上旬召开第一次编纂工作会议开始，至今已整整十年。十年在历史的长河中虽然只是短暂的瞬间，但对于我们编辑组来说却很漫长，它凝结着我们全体编辑人员的多少汗水与艰辛。曾记得，1992年11月9日至14日，《云南壮剧志》在文山经过省卷编辑部的审稿；11月21日至12月6日，主编何朴清，副主编汤绍良、赵耀华、曹善等四人便风尘仆仆地赶上昆明修改书稿，其间适逢昆明下大雪，天寒地冻，我们虽然靠着老汤带去的一个三百瓦的小电炉取暖，但依然抵御不了严寒，为在十五天内改完全部书稿，我们熬更渡夜，手脚都冻得开裂流血。老汤同志又身患重病，咳嗽哮喘不息，改完书稿的第二天就催促返程，并说：“此次就是我这一生最后一次上昆明了。”他果真不幸于翌年11月11日在去广西百色治病的途中与世长辞了，噩耗传来，使我们倍感伤心，这真是：壮志未酬身先死，留得同仁泪满襟。痛悼老汤，我们犹哭无泪。今天，《云南壮剧志》出版了，汤绍良同志一定会含笑九泉，倍感欣慰的。

我们在编纂《云南壮剧志》的过程中，始终严格的按《中国戏曲志地方卷体例（修订草案）》及省卷编辑部结合云南戏曲实际所制定的体例进行工作，采取广泛普查，重点分析，精心开条的方法，从收集的一百多万字的资料中，精选写成了三十万余字的条目释文，力求做到资料的翔实性、编辑的科学性、行文的可读性三者的结合。编辑组的同志们以高度的责任感和一丝不苟的态度工作，对一些存疑资料进行了认真的核实。譬如为了核实富宁土戏剧目《侬智高》、《八仙图》、《张四姐下凡》等的抄写年代，何朴清、汤绍良、侬会忠、吴柏年、周继怀等五位同志，冒着酷暑，翻山越岭去到离富宁县城一百多华里的木都村寻找手抄

本；为了搞清楚广南县底圩沙戏班、坡佣沙戏班成立的时间，曹善和刘诗仁二位同志顶风沐雨，夜行山路几十里去找老艺人座谈；为了核实乐西土戏音乐〔大过板〕与壮族曲艺音乐〔敲汤龟〕之间的关系，赵耀华同志不顾身患高血压病，身背收录音机多次到乐西村拜访老艺人何炳祥，终于搞清了它们二者之间的来龙去脉。对一些实在难予核实的重要资料，我们采取诸说并存收入书中，供给人们分析研究。

《云南壮剧志》是在文山壮族苗族自治州文化局、自治州民委的直接领导下编纂的，始终得到了州委、州政府的支持和关怀。富宁、广南、文山等三个县的县委、县政府、县文化局、县文化馆、站及县文工队从人力物力上给予了大力支持；文山州壮剧团派出二十多人分成三个小组参加资料普查和收集工作。该书在编写期间，还始终得到了中国戏曲志编辑部和云南省卷编辑部的关心与帮助。中国戏曲志编辑部办公室主任汪效倚以及傅淑芸、姜智等专家学者，不远数千里专程从北京来到文山指导，可惜汪先生已不幸过早的逝世，仅以此书的出版来表达我们对他的追思。该书编纂完成后，云南省卷编辑部主编金重、副主编黎方、编辑部副主任张一凡、音乐顾问曹汝群曾专程来文山审稿。书稿最后改定后，先是请金重老师进行审定；1994年11月3日至10日，又请黎方、曹汝群、张一凡等老师再次到文山进行审定，并逐字逐句连同标点符号都作了修改。该书在编写中，云南省戏剧家协会秘书长李荫厚，《中国戏曲志·广西卷》副主编顾建国和编辑韦苇、杨爱民，“贵州卷”卢鸿沐老师以及“云南卷”编辑石宏、张桥、陈复声，《白剧志》副主编马鹏，《彝剧志》副主编赵新龙等同志，为该书的编写提出了很多宝贵的意见；文山县文化局原局长王白水，文山县文化局副局长龙继华，文山州文化局艺术科副主任科员魏开美等，均曾为该书的出版奔走尽力；更值得一提的是，文山县文化馆还从微薄的补文收入中，给该书



出版经费予以赞助。在此，谨向关心和支持该书编辑出版的单位和个人，表示最诚挚的谢意！

由于我们水平所限，书中错漏难免，恳请领导、专家、学者以及热心云南壮剧事业的同志们赐教，以资后人续修《云南壮剧志》时可鉴。

**《云南壮剧志》编辑部**

一九九四年十一月十五日于文山

□ □  
 □ □  
 □ □  
 □ □  
 □ □  
 □ □  
 □ □  
 □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ ..... □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □  
 □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □  
 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □ □  
 □ □ □ □ □

□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
“ □ □ □ ” □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □

[illegible]

□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ · □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □  
“ □ □ ”  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □





□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □

0 0 0 0  
 " 0 0 0 " 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 " 0 0 0 "  
 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0  
 0 0 . 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0